

L'ŒUVRE DES PEINTRES ÉMAILLEURS

DE LIMOGES

LÉONARD LIMOSIN

PEINTRE DE PORTRAITS



PLAT : LE FESTIN ALLÉGORIQUE DES DIEUX

(nos 27, 46, 85, 119.)

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

L'ŒUVRE DES PEINTRES ÉMAILLEURS

DE LIMOGES

LÉONARD LIMOSIN

PEINTRE DE PORTRAITS

D'APRÈS

Les Catalogues de ventes, de musées et d'expositions
et les auteurs qui se sont occupés de ces émaux

PAR

L. BOURDERY ET E. LACHENAUD



PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART

L.-H. MAY, ÉDITEUR

9 ET 11, RUE SAINT-BENOIT, 9 ET 11

1897

INTRODUCTION

Il n'est pas d'érudit ou de simple curieux qui ne connaisse la vogue des *Emaux de Limoges*, consacrée, depuis vingt ans et plus, par de fabuleuses enchères. Mais si de précieux travaux de critique ont permis de rendre justice à nos émailleurs, en leur attribuant le rang auquel ils avaient droit parmi les rénovateurs de l'art français au XVIe siècle, les moyens font encore défaut, croyons-nous, pour autoriser un jugement d'ensemble de l'œuvre de chacun d'eux. Ni la magistrale *Notice des Emaux du Louvre* de M. le comte L. de Laborde, ni les savantes études de MM. Ardant, Franks, Darcel, E. Molinier, Popelin, etc., quelle qu'en ait été la valeur, resserrées dans un cadre spécial, n'ont pu fournir une accumulation suffisante de documents comparatifs, et les termes d'information sont demeurés incomplets, ignorés ou épars.

Que l'on se place, par exemple, au point de vue particulier que nous envisageons ici; comment apprécier exactement le peintre de portraits dans le chef de notre école Limousine ? Il n'existe aucun catalogue de ses ouvrages en ce genre, les collections publiques n'en sont point suffisamment riches, et le souvenir des expositions qui ont pu en faire connaître un certain nombre en France ou à l'étranger, a été bien fugace.

Grouper et classer dans ce livre les documents écrits existant sur l'œuvre de Léonard Limosin, peintre de portraits, en les rattachant à chacune des pièces visées par l'auteur; en former un corps de renseignements solide pour l'histoire et la

critique de chaque portrait, en comblant les lacunes des textes, en dissipant leurs obscurités, en rectifiant leurs erreurs, tout cela dans la mesure du possible : tel a été notre but. Nous croyons avoir fait, non sans peine, un travail utile en dressant ce catalogue iconographique, où les pièces sont prises à leur première apparition publique et suivies de mains en mains, d'exposition en exposition, avec mention des différents prix atteints par elles dans les ventes, et citation des textes des catalogues et ouvrages divers où elles ont été décrites et étudiées. Enfin, les reproductions publiées que nous connaissons de chacun de ces portraits sont indiquées. Il serait superflu, croyons-nous, d'insister sur les services que pourra rendre ce travail absolument neuf et qui contient la somme des connaissances actuelles sur un sujet d'un si réel intérêt.

L'idée de ce livre ne date pas d'hier. Depuis longtemps nous nous sommes adonné à l'étude spéciale de tout ce qui touche à notre art limousin de l'émail peint, et à l'histoire des artistes dont les travaux ont jeté sur le nom de notre cité un éclat ineffaçable.

Les dix dernières années, notamment, ont été consacrées à recueillir dans le monde entier les matériaux d'un de ces ouvrages, fruit d'investigations longues et opiniâtres, vaste enquête dont les documents, coordonnés méthodiquement, jettent un jour inattendu (1).

C'est de cet ensemble d'informations sur chacun des anciens peintres émailleurs de Limoges, qu'est extraite la matière du livre que nous offrons aujourd'hui au public.

Léonard Limosin peut personnifier à lui seul l'école de Limoges, car, comme peintre émailleur, il a excellé dans tous

(1) En préparation : *L'Œuvre des peintres émailleurs de Limoges*. 17,000 fiches descriptives ou critiques sont actuellement classées par artiste.

Il nous serait agréable de signaler ici les noms des correspondants, conservateurs de musées, auteurs érudits, collectionneurs et amateurs distingués qui, en France et à l'étranger, ont fait un accueil si bienveillant à nos requêtes. Leur nombre même ne nous permet que de leur exprimer collectivement notre gratitude.

les genres. Aucun de nos autres artistes ne saurait entrer en parallèle avec lui. L'élégance du dessin, l'aisance dans les arrangements, le charme du décor, la magie de la couleur, tout cela lui appartient mieux qu'à tout autre, et il est certain qu'il a porté l'art de l'émail peint à son apogée (1).

Mais si Léonard s'est montré si supérieur à ses émules, il est une partie de son œuvre pour laquelle il demeure surtout hors de pair, et où nul n'a, pour ainsi dire, tenté de rivaliser avec lui. C'est la peinture des portraits. Parmi les milliers d'ouvrages de ses contemporains, on a peine à relever une dizaine de travaux de ce genre. Ceux de Léonard qui nous sont connus s'élèvent ici à cent trente-un.

Léonard, peintre, graveur, géomètre, chimiste, miniaturiste et émailleur, esprit vif et ouvert à tout, a pris son art presque à son origine, et en quelques années est parvenu à en tirer la suprême expression. Innovateur hardi, il a tout essayé et toujours réussi. Les portraits étaient fort à la mode à son époque, et chacun voulait posséder chez lui sa propre image ou celle des célébrités de son temps. Dès le début de sa carrière, notre artiste entrevit là une voie nouvelle et il s'y lança seul, plein de foi dans son talent et son étoile. Les difficultés, quelles qu'elles fussent, n'étaient pas faites pour l'arrêter. Il les franchit avec le même bonheur qu'il avait apporté dans toutes ses tentatives. Il fallait non seulement aborder des dimensions de plaques inusitées, mais surtout renoncer à la méthode traditionnelle du modelé par transparence du blanc sur le fond sombre, méthode parfaite pour l'exécution des figures de petite dimension, mais dont le résultat, comme reliefs, devait être insuffisant avec les proportions que Léonard entendait adopter pour ses portraits. Il introduisit franchement la miniature sur fond blanc dans l'art de l'émail, après s'être composé une palette de couleurs vitrifiables qui lui permît d'atteindre toutes

(1) Voir *Léonard Limosin et son œuvre*, par Louis Bourdery. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8° (planche).

les finesses de modelé qu'exigeait l'interprétation des délicieux dessins au crayon des maîtres français contemporains, devançant en cela d'un siècle Toutin et sa célèbre école de miniaturistes (1).

Léonard avait créé le genre du portrait en émail. Ses autres ouvrages connus ne datent que de 1533, et deux ans après il commence cette admirable série iconographique qu'il ne cessera, pour ainsi dire, d'enrichir d'année en année, jusqu'à ce que sa main défaillante devienne impuissante à fixer sa pensée sur l'émail. Les dates extrêmes qui se lisent sur ses portraits sont celles de 1535 et de 1574.

Pendant ce long espace de temps, les principaux personnages de la cour des Valois et les célébrités contemporaines virent leurs effigies inaltérablement fixées par Léonard Limosin. C'est ainsi qu'il nous a laissé et que nous connaissons encore, sans compter les nombreux ouvrages qui ont certainement disparu :

11 portraits de François I[er] (2),
2 — de Claude de France,

(1) Léonard Limosin pousse très loin les recherches du modelé dans ses bons ouvrages, comme le faisaient les habiles dessinateurs de cette époque dans les crayons qu'ils nous ont laissés. Il se conformait aussi aux habitudes de ces derniers en reportant tout l'intérêt du portrait sur la physionomie du personnage à laquelle le reste est subordonné. Ainsi, la plupart du temps, c'est à peine si quelques traits d'or accusent les plis du vêtement sur le fond noir. Et cependant les riches costumes de la cour des Valois prêtaient à tous les éblouissements de couleur que Léonard eût pu tirer de sa palette aux ressources infinies. Mais, de parti pris, il veut demeurer sobre à cet égard ; tout doit être sacrifié à la tête.

Voir nos notes techniques à propos du portrait de *Catherine de Lorraine* (n° 120, lettre A).

On ne saurait trop admirer à la fois, et la variété des physionomies, qui prouve la sincérité du travail et la ressemblance des personnages, et surtout la perfection du modelé et du dessin qui n'a pu être surpassée, par exemple, dans les portraits de François II et d'Anne de Montmorency, au musée du Louvre, pour ne citer que des ouvrages que chacun peut apprécier.

Léonard est-il l'auteur des cartons des portraits? C'est une grosse question que nous ne voulons pas développer ici. On lui attribue celui de Montmorency, qui est au musée de Limoges, et nous avons dit ailleurs (*Léonard Limosin et son œuvre*) que la part qu'on lui accordait comme créateur nous paraissait beaucoup trop restreinte. Il est certain qu'il a donné des preuves de talent assez multiples pour permettre de le supposer auteur original de bon nombre de ses travaux.

(2) Parmi ces portraits, celui qui est inscrit sous le n° 63 ne nous est toutefois connu que par une mention extraite de l'inventaire du cabinet de Fontainebleau.

3 portraits d'Eléonore d'Autriche,
1 — de François Dauphin, fils de François Ier,
10 — de Henri II,
14 — de Catherine de Médicis,
4 — de François II,
1 — d'Elisabeth de France, fille de Henri II,
1 — de Claude de France, autre fille de Henri II,
5 — de Charles IX,
2 — d'Elisabeth d'Autriche,
1 — de Henri III.

Il n'est pas surprenant que François Ier, qui a été appelé « le père des arts », ait vu ses traits reproduits si souvent par Léonard Limosin ; la reconnaissance et l'intérêt devaient faire rechercher, par ce dernier, tous les moyens de plaire à son protecteur. Toutefois, il ne nous est resté de ce grand roi, comme des autres monarques qui ont régné du temps de notre émailleur, aucun portrait de la dimension et de l'importance de celui du connétable de Montmorency, par exemple (1).

Nous ne possédons aussi de Henri II que des représentations de valeur secondaire. Par contre, il nous reste 14 portraits de la reine Catherine de Médicis, et sur ce nombre, 4 font partie de la magnifique suite ovale entourée de ce somptueux assemblage de plaques d'émail, dont on peut donner pour type le portrait du connétable de Montmorency, possédé par le musée du Louvre, suite dont nous ne connaissons plus aujourd'hui que 18 spécimens.

Si la puissance de la souveraine lui donnait droit à tous les hommages, son goût passionné pour les arts explique le nombre exceptionnel de ses portraits. En effet, l'inventaire des meubles de Catherine de Médicis, en 1589, nous apprend que le « Cabinet des Emaux » de la reine ne renfermait pas moins de deux cent cinquante-neuf émaux, dont « n° 842, trente-neuf petitz tableaux d'émail de Limoges en forme ovalle, enchassez dans le lambris dudict cabinet » et « n° 843, trente-deux portraits

(1) Il faut en excepter le portrait de François II. Mais ce pauvre roi le fut si peu !

d'environ ung pied de hault, de divers princes, seigneurs et dames, enchassez pareillement dans ledict lambris ». Tous ces portraits étaient, sans doute, l'œuvre de Léonard.

Quant à ceux de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche, ils portent l'empreinte des fatigues de l'âge chez leur auteur, et cela s'explique par les dates de 1573 qui s'y retrouvent. Deux d'entre eux n'en ont pas moins atteint le beau prix de 78,750 francs, à la vente de la collection Magniac en 1892, à Londres.

La puissante famille de Lorraine, dont le pouvoir politique faisait échec au roi de France lui-même, a été aussi largement portraiturée, et, sans compter les prétendues effigies de Marie, reine d'Ecosse, nous avons encore :

1 portrait de Claude de Lorraine,
2 — de François de Guise,
2 — de Charles de Guise, cardinal de Lorraine,
1 — de Louis de Guise, cardinal de Guise et de Lorraine,
1 — d'Antoinette de Bourbon, duchesse de Guise,
1 — de Catherine de Lorraine, duchesse de Montpensier.

Et sur ces 8 portraits, 3 appartiennent à la riche série dont nous venons de parler, à propos de Catherine de Médicis.

Ensuite viennent les rois et les reines de Navarre :

Henri d'Albret, avec 5 portraits,

Antoine de Bourbon, avec 3 portraits,

Marguerite de Valois, sœur de François Ier, l'auteur des contes célèbres, avec 1 portrait,

Jeanne d'Albret, le zélé champion de la Réforme, 3 portraits, dont 1 faisant partie de la grande série.

Il ne faut pas oublier que ces derniers personnages étaient vicomtes et vicomtesses, seigneurs directs du château de Limoges.

Trois portraits des membres de la famille de Bourbon se trouvent ici : ceux de Charles, Louis et Madeleine.

Parmi les hommes illustres à divers titres, nous trouvons, d'abord, Anne de Montmorency, le grand connétable, avec 3 portraits, la plaque à entourage d'émail, qui se voit au Louvre, et qui est un des chefs-d'œuvre du maître ; une autre de même importance dans la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, et la figure du même connétable représenté en Hercule, sur le grand plat ovale où est peint le *Festin allégorique des Dieux*, ce monument de l'émaillerie, passé en vente à Londres, en 1884, dans la collection Fountaine, et adjugé à un prix colossal.

Puis ce sont : Galiot de Genouillac, le grand maître de l'artillerie, 2 portraits ; l'amiral Chabot (?), représenté en saint Paul ; le baron de Rhingrave, colonel des reîtres, au service de Henri II, avec 2 portraits ; Louis de Gonzague, duc de Nevers, 1 grand portrait à entourage d'émail, qui a atteint, lui aussi, en 1890, à la vente de M. le baron A. Seillière, le prix étonnant que nous citerons plus loin.

Léonard, peintre, émailleur et valet de chambre du roi, était, suivant les mœurs de son temps, trop bon courtisan, pour ne pas chercher à flatter ses souverains dans ce qui leur allait plus directement au cœur. Aussi, Diane de Poitiers, l'heureuse maîtresse de Henri II, est-elle inscrite ici pour 8 portraits, notamment deux grandes plaques ovales à entourage d'émail, et deux figures nues, l'une en Vénus, au Louvre, l'autre à la droite du roi Henri II, sur le fameux plat du *Festin des Dieux*, que nous venons de citer tout à l'heure.

Dans les lettres, il peignit divers personnages. Parmi eux on a cru voir Amyot, Erasme, Scaliger, pour chacun desquels un portrait nous est connu, grande plaque ovale à entourage quant au premier ; dans la politique, la diplomatie, etc., les cardinaux de Lorraine, déjà cités, François des Cars, Jacques de Thiennes, chacun de ces derniers avec un portrait.

François et Jacques de Pérusse des Cars (et non d'Escars, comme on l'a dit habituellement) sont les seuls gentilshommes limousins figurant au présent Catalogue.

Enfin, il existait déjà un autre pouvoir que celui du Roi ou celui des Guise, c'était celui de la Réforme, qui avait d'ardents partisans jusqu'à la cour, et que Jeanne d'Albret faisait tous ses efforts pour propager en Limousin. Les chefs du parti ne furent point oubliés par Léonard, bien que rien ne nous porte à supposer qu'il soit entré, comme certains de ses confrères, dans l'église réformée. Toujours est-il que nous retrouvons aujourd'hui, dans l'œuvre de l'émailleur, les portraits de Calvin, Luther, Mélanchton, Théodore de Bèze, et d'un certain nombre de réformateurs inconnus, mais jugés comme tels, d'après leur austère physionomie, leur costume et le style de l'ouvrage. Le portrait de Calvin existe en double exemplaire.

L'œuvre de Léonard Limosin, peintre de portraits, comprend donc les effigies des principaux personnages de son temps : rois, reines, princes, guerriers, diplomates, ambassadeurs, écrivains, etc., etc.

Cette galerie iconographique, inaltérable par son procédé, n'a pas d'équivalent, et l'accueil fait aux portraits de Charles de Guise, de Catherine de Médicis, et de Louis de Gonzague, duc de Nevers, pour n'en citer que quelques-uns, dans les ventes de ces dernières années, témoigne hautement que le monde des arts accorde à ces ouvrages la plus grande valeur.

Les 131 portraits catalogués ici peuvent se décomposer de bien des façons différentes. Les nombreux tableaux de classement qui suivent ce livre, et qui n'en sont pas un des moindres avantages, en même temps qu'ils en font ressortir l'utilité sous des aspects variés, permettront d'envisager sûrement l'œuvre de l'artiste à tous ses points de vue, et de répondre instantanément à la plupart des questions qui pourraient se présenter, au sujet de telle ou telle pièce.

Ainsi, une première constatation s'impose, et notre prétention ne sera pas exagérée, en assurant que ce livre seul peut la fournir, comme toutes les autres conclusions à tirer de l'analyse

de l'œuvre du maître contenue dans nos tableaux multiples. Il s'agit de savoir avec quelle confiance on peut accueillir l'ensemble des ouvrages ici classés, de s'assurer s'ils représentent bien réellement l'œuvre de Léonard Limosin. Le contrôle est facile. Sur les 131 portraits inscrits, 45 sont signés et datés (1), 20 simplement signés, et 66 attribués. De prime abord, il devient donc évident que la moitié environ des portraits a une valeur documentaire de premier ordre et est due sans conteste au chef de notre école limousine.

Quant à l'autre moitié, on comprend que l'attribution peut s'en faire, dans la plupart des cas, avec une quasi certitude, lorsque l'on possède une masse de termes exacts de comparaison, comme celle des 65 portraits forcément authentiques que nous venons de signaler, lorsqu'on se rappelle que Léonard a été, on peut le dire, sans rivaux dans ce genre. Ainsi, qui a jamais mis en doute l'exactitude d'attribution des grandes effigies d'*Amyot*, des deux *Catherine de Médicis*, nos 16 et 17, des cardinaux *Charles* et *Louis de Lorraine*, de *Diane de Poitiers*, de *Louis de Gonzague*, duc de Nevers, pour ne citer que ces pièces capitales? Et cependant, nulle date, nulle marque, nul monogramme n'y figure. Mais, celles-ci, comme la plupart des autres plaques anonymes, portent l'empreinte indubitable du talent du maître ; à toutes il a laissé quelque chose de lui-même qui décèle leur auteur. Les textes contenus dans ce livre sont unanimes dans leurs attributions. Et, d'ailleurs, l'estime accordée à ces grands ouvrages est telle aujourd'hui, qu'ils portent ou non la signature de Léonard Limosin, que nous voyons précisément les portraits non signés obtenir, pour ainsi dire, les plus hauts prix dans ces dernières années, comme ceux de *Charles de Guise*, vendu 50,000 francs; *Catherine de Médicis*, de la collection Seillière, 60,000 francs; *Louis de Guise* et *Diane de Poitiers*, 76,125 francs, et *Louis de Gonzague*, duc de Nevers, 97,000 francs.

(1) Ils sont classés par dates, ce qui permet de voir, d'un coup d'œil, les pièces exécutées par Léonard à ses débuts, celles qu'il produisit alors qu'il était en pleine possession de son talent, et celles qui datent de la fin de sa longue carrière.

Il faut observer, enfin, que bon nombre de ces pièces appartenaient à des suites, comme les portraits allégoriques ou comme les « trente-deux portraits d'environ ung pied de hault » qui garnissaient les lambris du cabinet des émaux de la reine Catherine à Fontainebleau. Or, dans ce cas, nous savons que Léonard, comme ses confrères, se bornait à signer et à dater une plaque seulement dans la série, qui recevait ainsi implicitement tout entière son cachet d'authenticité.

Une des principales difficultés rencontrées dans la formation de ce livre a été l'identification des pièces, très souvent décrites d'une façon insuffisante, quelquefois inexacte, avec ou sans indication de formes et de dimensions, passant de mains en mains, et prêtées par leurs possesseurs aux diverses expositions avec variations du nom donné au même personnage, tantôt appelé, par exemple, Jeanne d'Albret ou Marguerite de Valois, Anne d'Este, Marie de Lorraine, ou Diane de Poitiers, Emmanuel Philibert ou le baron de Rhingrave. Nous pensons avoir résolu, comme il convenait, ces différentes questions ; le lecteur en sera juge. Mais, nous devons signaler, pour les difficultés d'identification, la méthode de contrôle très sûre et très rapide qu'offrent nos tableaux de décomposition par formes, où toutes les pièces analogues à cet égard sont groupées et classées par dimensions en hauteur, les hommes d'une part, les femmes d'autre part. Les rapprochements et les recherches se limitent ainsi, *a priori*, à un nombre extrêmement restreint d'ouvrages, deux, trois, quatre au plus.

Léonard, esprit toujours ingénieux, est parvenu à donner un aspect monumental à ses grands portraits d'apparat, en leur composant des encadrements formés d'un certain nombre de plaques disposées en guise de grand cartouche, d'un effet aussi heureux qu'original. Les conditions matérielles de son art, s'il veut rester dans les données qui lui sont propres, interdisent à l'émailleur l'emploi des larges surfaces ; Léonard Limosin

tourne la difficulté en créant ces assemblages dont il est, comme toujours, l'heureux inventeur.

Nous avons dit déjà que le portrait du connétable de Montmorency, qui se voit au Louvre, pouvait être pris comme type de cette grande et admirable série. M. le comte L. de Laborde n'en avait connu que huit spécimens ; notre tableau particulier en montre dix-huit, dont quinze possèdent leurs entourages (1). Nous avons déjà signalé les principaux personnages qui y figurent, ils sont à peu près tous français.

La série la plus nombreuse, comme forme, est celle des plaques rectangulaires, qui comprend 51 numéros. C'est le tableau proprement dit, dans son aspect le plus habituel. Les grandes plaques mesurent 59 centimètres de hauteur, comme celle de *François Ier sous la figure de saint Thomas*, au musée du Louvre, les plus petites, 8 centimètres environ, par exemple, celle qui représente un personnage inconnu (n° 106), ne portant ni date ni signature, et qui ne s'en est pas moins vendue 18,000 francs, dans la collection Spitzer, en 1893.

Sept plaques rectangulaires ont été peintes dans le sens de la largeur, pour permettre l'introduction des accessoires ou de plusieurs figures dans la composition. Ces plaques sont plus intéressantes comme sujets que comme portraits proprement dits.

Une des formes qui conviennent le mieux à cette nature d'ouvrages, et qui a été employée de préférence par Léonard, est la forme ovale. Nous comptons ici, en dehors de la grande série, 21 portraits de ce genre, dont un seulement en largeur, la plaque exposée au Louvre, où l'on a cru reconnaître Diane de Poitiers en Vénus, couchée nue sur un fond de paysage. La dimension de ces plaques varie entre 33 et 8 centimètres. Dans celles qui se rapprochent du premier chiffre, il est permis de voir, sans doute, quelques-uns de ces « trente-deux portraits

(1) Les plaques qui composent ces entourages ne sont pas toutes anciennes ; l'exécution d'un certain nombre est moderne, d'autres ont été restaurées.

d'environ ung pied de hault » provenant de Fontainebleau. Les plaques ovales sont, en général, plus grandes que les plaques rectangulaires, ce qui s'explique par la résistance supérieure de ces premières à l'affaissement que risquent d'occasionner les cuissons répétées. C'est dans la série des plaques ovales que se trouvent les portraits en pied de *Charles IX* et d'*Élisabeth d'Autriche*, évidemment inspirés des dessins de Clouet, répétés chacun deux fois, signés et datés de 1573, et vendus, les uns, 12,000 francs, en 1866, les autres, 78,750 francs, en 1892.

Les portraits de forme circulaire sont ici au nombre de 18, et il faut d'abord signaler parmi eux les quatre médaillons compris dans les deux grands ensembles de plaques, dits *Tableaux votifs de la Sainte-Chapelle*, exposés au Louvre, et qui sont certainement les monuments les plus beaux et les plus parfaits de l'émaillerie, le chef-d'œuvre de Léonard Limosin. Il y a peint, d'un côté, François I[er] et Éléonore d'Autriche; de l'autre, Henri II et Catherine de Médicis, agenouillés en prière, à droite et à gauche des sujets principaux, qui représentent la *Crucifixion* et la *Résurrection*. Les dimensions de cette série varient entre 28 et 8 centimètres. Elle contient d'autres plaques intéressantes, telles que le *Henri II à cheval*, exécuté d'après la gravure de Marc-Antoine, reproduction de la statue équestre de Marc-Aurèle à Rome. L'artiste a substitué le roi de France au cavalier antique si librement, qu'il s'est presque acquis ici le droit à la composition de ce joli sujet.

Un tableau est consacré aussi aux formes diverses. C'est là qu'est inscrit le fameux plat ovale du *Festin des Dieux*, dont nous avons déjà parlé, et où l'on n'a pu reconnaître qu'un certain nombre de portraits, quoique, sous la figure de toutes les divinités classiques, assises autour de la table, doivent être, sans doute, cachés les principaux personnages de la cour de Henri II. Nous nous bornerons à mentionner aussi le curieux portrait du roi *François II enfant*, découpé suivant le contour du buste, et qui fait partie des collections de M[me] la comtesse Dzialynska.

Enfin, les portraits dont la forme n'a pas été indiquée sont aussi classés à part dans nos tableaux. Les textes qui nous les font connaître sont muets sur leur forme, souvent aussi sur leurs dimensions. Il est bien fâcheux, par exemple, que les catalogues d'expositions ne fournissent pas régulièrement ces deux indications, qui sont de première utilité.

Les constatations relatives à l'authenticité (signatures, dates, attributions) et à l'identification des pièces (formes et dimensions), sont celles dont l'importance prime les autres conclusions fournies par l'analyse de l'œuvre du maître. Cependant, il y avait à faire ressortir l'intérêt de l'examen de cet ensemble d'informations sous ses différents aspects. Aussi, à ces tableaux essentiels en avons-nous ajouté quelques autres dont on saisira facilement l'utilité, tels que celui des portraits dont les reproductions sont signalées à l'article iconographique, permettant à chacun de se faire une idée plus exacte des pièces, en l'absence des originaux.

Le tableau curieux et suggestif des prix de vente atteints par les différents ouvrages, depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours, avec les écarts subis par un même portrait dans ses ventes successives, et la progression ascendante des enchères, était tout indiqué. On ne peut manquer, à ce sujet, de lire avec intérêt la série des articles du journal *le Times*, consacrés à la vente Fountaine, à Londres, en 1884 et qui nous font assister à la scène passionnée de l'adjudication du grand plat, *le Festin des Dieux*, au prix héroïque de 183,750 francs (1).

Ceux où sont groupés, d'une part, tous les portraits allégoriques, rois, reines et personnages divers, représentés en saints ou en divinités de la Fable, allégories fort en vogue au XVIe siècle ; d'autre part, les portraits compris dans des compo-

(1) On est resté quelque temps sans être fixé sur le sort de l'acquisition de M. Wertheimer. Le lecteur apprendra, sans doute, avec plaisir, que ce glorieux objet est rentré en France, où il orne, avec tant d'autres merveilles, les galeries de M. le baron Alphonse de Rothschild.
Voir à Henri II, n° 85.

sitions de plusieurs figures, sujets où l'intérêt iconographique est subordonné à l'effet du tableau, montrent des séries qui comprennent, chacune, des pièces importantes.

La table générale des matières, elle-même, contient les renseignements essentiels sur chaque pièce, forme, dimensions, date, signature, et nom du dernier possesseur, et suffira ainsi, dans bien des cas, à fournir la réponse à telle ou telle question. Nous y avons inscrit les noms inexacts donnés aux personnages, avec renvoi à la dénomination vraie ou adoptée comme telle. Certaines pièces contenant de soi-disant portraits, attribués à Léonard, et que nous n'avons pas cru devoir cataloguer dans son œuvre, parce que l'attribution était erronée, ou parce qu'elles ne nous paraissaient pas offrir suffisamment la qualité d'ouvrages iconographiques proprement dits, ont été décrites sommairement à la table, avec mention des motifs qui les faisaient exclure du Catalogue. Ce dernier présente donc, réellement et en toute sincérité, l'œuvre iconographique du maître.

Restent enfin trois tableaux qui décomposent les 131 portraits de la façon la plus intéressante, en les groupant par collections privées, par expositions et par musées.

Quelques mots à ce sujet.

Il semble qu'aujourd'hui, plus que jamais, le goût des collections se soit répandu dans le public ; et, si la valeur qu'ont atteinte les véritables objets d'art ne permet plus à tout le monde de se former des cabinets comme ceux des Sauvageot, des Soulages, des Durand et des Révoil, chacun s'est rabattu sur ce qui était à sa portée parmi les choses du domaine de l'art ou de la curiosité. Monomanie ou sotte vanité à part, ces tendances ne peuvent avoir que des résultats heureux, tant pour l'affinement du goût que pour la préservation de bien des petits monuments dignes d'intérêt. Et, si nous devons ménager à la postérité ces reliques plus ou moins précieuses, combien n'avons-nous pas lieu de nous féliciter que d'autres, avant nous, aient

sauvé de la perte ces merveilles de tout ordre léguées par les siècles anciens.

C'est ainsi que, pour nous borner au sujet qui nous occupe, les demeures royales et princières donnèrent d'abord accueil aux productions du chef de notre école limousine. Les vicissitudes des temps et les événements ne leur ont pas permis de se montrer à nous dans leur lieu de destination originaire, et il est grand dommage, assurément, que nous ne puissions nous introduire dans le cabinet des émaux de la reine Catherine, à Fontainebleau, par exemple. L'effet devait en être saisissant. Quoi qu'il en soit, un certain nombre des portraits de Léonard — combien s'en est-il perdu ! — ont trouvé refuge un peu partout, pendant les siècles derniers, dans de riches demeures, le plus souvent, quelquefois aussi dans l'humble maison de l'artisan, au milieu des images de papier qui ornaient la salle commune ou l'atelier. Jusqu'au commencement de ce siècle, la destinée de nos portraits nous échappe à peu près. Tout au plus savons-nous d'une façon vague que les objets d'art qui ont formé certaines collections, comme celle de lord Horace Walpole, à Strawberry Hill, y étaient de longue date, et parmi eux, sans doute, les portraits qui ont figuré à cette vente célèbre, en 1842. Dans l'ancien fonds qui a constitué le musée du Louvre, et antérieurement à la publication des notices parues dans les premières années du siècle, se trouvaient également des pièces importantes, telles que le portrait à entourage d'émail du connétable de Montmorency. Le musée de Brunswick est, peut-être, le seul qui puisse revendiquer une possession remontant à plus de deux siècles, avec son portrait de Henri II qui provient des collections du fameux voyageur Tavernier.

Parmi les principaux apports dont s'est enrichi le musée du Louvre, il faut citer ceux des collections Durand, en 1824, Révoil, 1829, Sauvageot, 1856, qui chacune ont introduit quelques nouveaux spécimens de l'œuvre de Léonard Limosin dans notre grand dépôt public.

D'autres collections, plus ou moins considérables, quelques-unes de premier ordre, se formaient en même temps et commençaient à opérer ce drainage qui aboutit chaque jour à concentrer dans les galeries publiques ou entre les mains de quelques ultra-privilégiés de la fortune les productions les plus remarquables de l'art, et, parmi elles, les ouvrages de notre émailleur.

Comment ne pas citer les collections Dufourny (1819), Brunet-Denon (1846), Debruge-Duménil et Préaux (1850), Soulages (1856), cette dernière transportée malheureusement tout entière en Angleterre, et achetée par un syndicat anglais; Daugny (1858), Rattier (1859), La Sayette (1860), Soltykoff (1861), dont la vente ne nous fait pas connaître moins de neuf portraits, et où commencent à apparaître des prix de 15,000, 17,000 et 50,000 francs; la galerie Pourtalès, en 1865, les ventes de Janzé (1866), Roux et Germeau (1868), de Théïs (1874); et, enfin, les grandes enchères des collections Seillière (1890) et Spitzer (1893), qui retentissent encore avec leurs étonnants prix d'adjudication !

Et à l'étranger, toujours en Angleterre, après la vente Walpole, la vente Bernal (1855), la collection de lord Danby Seymour, qui cède en 1877, au musée de South Kensington, un des cinq grands portraits à entourage qu'il possédait, celui de *Charles de Guise*, pour le prix de 50,000 francs; et surtout, les enchères Fountaine (1884) et Magniac (1892), qui captivèrent l'attention et les convoitises du monde des arts.

Nous n'avons garde de passer sous silence les collections de messieurs les barons de Rothschild. Elles sont à part, et, si presque toutes les autres ont été ou sont appelées à être dispersées tour à tour sous le coup de marteau du commissaire-priseur, il semble que celles-là soient fixées aussi stablement que celles des galeries publiques. Les collectionneurs parisiens de cette famille, à eux seuls, ne possèdent pas moins de 37 pièces, représentant 42 des portraits catalogués ici, et sur

ce nombre, 12 grandes plaques à entourage d'émaux, et le célèbre plat du *Festin des Dieux* (1).

Nous avons dit quelle était l'utilité des collections. Nous devons parler maintenant d'un genre de manifestations artistiques fort peu connu autrefois, et qui a pris, en ce siècle, une expansion énorme : ce sont les expositions. Leur rôle a été d'éveiller la curiosité publique et d'éclairer le goût des masses. Et, au fur et à mesure qu'elles provoquaient l'amour et la vogue des collections, celles-ci, par un heureux effet de retour, leur fournissaient une matière plus abondante. De là, influence réciproque des unes en faveur des autres.

C'est en Angleterre que nous voyons apparaître en public, pour la première fois, des portraits de Léonard Limosin, à l'exposition des *Trésors d'art* de Manchester, en 1857. Le principal appoint y était fourni par lord Danby Seymour, qui était « contributor » pour ses cinq grands portraits ovales à entourage d'émail. Le début était magnifique, et la section de l'émaillerie limousine fit l'admiration des amateurs du monde entier.

Plus éclatante encore fut la manifestation de l'exposition tenue au musée de South Kensington, à Londres, en juin 1862, exposition à l'occasion de laquelle M. Robinson, et M. A.-W. Francks, spécialement pour les émaux, nous ont laissé un catalogue extrêmement précieux, rédigé avec autant de soin que de talent, et qui peut être cité comme modèle de ce genre de publications. Nous n'y comptons pas moins de 24 portraits fournis par les principales collections anglaises, et dans ce nombre, 7 grandes plaques ovales à entourage, y compris les cinq que lord Danby Seymour montre pour la seconde fois.

(1) Nous ne pouvons entrer dans le détail de la composition de chacune des collections indiquées. Notre tableau spécial fournit ce renseignement.

Nous tenons à nous acquitter ici d'un devoir en exprimant à MM. les barons de Rothschild notre gratitude pour l'accueil largement bienveillant par lequel ils ont répondu à nos demandes de renseignements ou d'autorisation de reproduction.

M. le duc d'Aumale y fait aussi figurer les deux portraits des membres de la famille des Bourbons qu'il a recueillis, et ceux du roi et de la reine de Navarre. Enfin M. Hollingworth Magniac expose les dix pièces que nous retrouvons à la vente Magniac, à Londres, en 1892.

Ce n'est qu'en 1865 que les tentatives couronnées d'un si plein succès de l'autre côté de la Manche trouvent des imitateurs en France. La Société de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie organise sa brillante exposition, dite « Musée rétrospectif », et elle nous montre, elle aussi, parmi les nombreux émaux de Limoges, vingt-six portraits dus à Léonard Limosin. La famille de Rothschild y fournit quatre plaques ovales, de la grande série du Connétable, notamment deux portraits de Catherine de Médicis, dont l'un provient de l'ancienne collection de M. de Saint-Pierre de Beaumont, et dont l'autre fut heureusement ravi aux amateurs anglais, à la vente de la collection Bernal, en 1855, au prix qui serait bien distancé aujourd'hui, de 10,500 francs.

L'Exposition universelle de Paris, en 1867, présente dans les galeries de l'Histoire du travail, à peu près les mêmes pièces (23 portraits), qui venaient d'être exposées deux ans auparavant au Musée rétrospectif. Elle fait cependant connaître quelques nouveaux ouvrages de Léonard.

Les expositions de province, elles-mêmes, mettent au jour quelques productions jusqu'alors à peu près inconnues du maître. C'est ainsi que M. le marquis de Biencourt nous montre, à Tours, en 1873, le beau portrait du connétable *Anne de Montmorency*, aujourd'hui dans les galeries de M. le baron A. de Rothschild, portrait qui fait partie de la même grande série ovale que la pièce du Louvre où est représenté aussi le Connétable, mais qui n'est pas une réplique de cette dernière. L'émail du Louvre porte la date de 1556, et celui de M. de Biencourt la date de 1562.

Il faut arriver en 1874, pour retrouver, à Paris, à l'expo-

sition organisée en faveur des Alsaciens et Lorrains demeurés Français, un ensemble d'ouvrages réellement important. C'est là qu'apparaissent pour la première fois en France deux des trois grands portraits de femme, avec entourages d'émail, que possédait lord Danby Seymour. Ce sont ceux de *Catherine de Médicis* (n° 16), et d'*Elisabeth de France* (n° 52). Cette fois, ils sont rapatriés, et c'est M. le baron Gustave de Rothschild qui les expose (1).

Cette même année 1874 est féconde en enseignements artistiques. La Société de l'Union centrale, poursuivant son but de divulgation, organise sa quatrième exposition d'art appliqué à l'industrie, et M. Edouard André y fait figurer les deux portraits du *baron de Rhingrave* et de sa femme, qui viennent de l'ancienne collection de M. Germeau, ce préfet si avisé de la Haute-Vienne, qui sut, jadis, profiter de son passage à Limoges pour s'y constituer une galerie devenue bientôt fameuse.

En même temps que la Société de l'Union centrale, et poursuivant parallèlement un but analogue, le musée de South Kensington, à Londres, réunissait et montrait les éléments d'une grande exposition toute spéciale d' « émaux sur métal ». Six portraits de Léonard y figurent; et ici se clôt la série des expositions anglaises.

Paris semble vouloir s'arroger, à partir de 1878, le monopole des grandes expositions, et ce n'est plus guère que là que le public trouvera l'occasion d'admirer et d'étudier les ouvrages du maître émailleur renfermés dans les collections privées. Les galeries de l'Art ancien, au Trocadéro, étaient brillamment ornées des produits de nos ateliers limousins, parmi lesquels

(1) Le troisième portrait de femme de lord Danby Seymour était celui de *Jeanne d'Albret*, aujourd'hui chez M. le baron A. de Rothschild.

Lord Danby Seymour possédait enfin deux grands portraits d'homme avec entourage : celui d'*Amyot*, acquis aussi par M. le baron Alphonse de Rothschild, et qui fera sa première apparition publique en France en 1889; et celui de *Charles de Guise*, cardinal de Lorraine, acquis par le musée de South Kensington, en 1877, au prix de 50,000 francs. Nous avons vu que lord Danby Seymour avait déjà exposé ces cinq portraits en Angleterre en 1857 et en 1862

figuraient avec honneur onze portraits des plus remarquables de ceux qui sont ici catalogués. On y découvrait la grande plaque avec entourage d'émaux représentant *Louis de Gonzague*, duc de Nevers, qu'exposait pour la première fois M. le baron Seillière, et qui a atteint, à la vente de sa collection, en 1890, le prix énorme de 97,000 francs.

Nous ne ferons que citer les expositions de l'Union Centrale en 1880 et 1884, celles de Bruxelles en 1880 et 1888 et celles de Gand en 1877 et 1882. Quoique intéressantes, elles ne nous apprennent rien de nouveau ou à peu près.

Il n'en est pas de même de l'Exposition Universelle de Paris, en 1889, qui nous montre un certain nombre de portraits pour la première fois, et notamment, le grand portrait d'*Amyot*, que nous avions déjà trouvé chez lord Danby Seymour, mais qui n'avait point encore paru en France. Il appartient, comme nous l'avons dit, à M. le baron Alphonse de Rothschild.

Il n'y a pas à insister sur l'intérêt et l'utilité de ces expositions réitérées. Nous ajouterons seulement qu'elles ont donné lieu, ainsi que les ventes d'art, à des travaux d'érudition variés et multiples, et qu'en ce qui touche le sujet de notre livre, elles nous ont valu une part des plus précieuses dans la matière qui le compose. On s'en convaincra en lisant les extraits des études de MM. Darcel, E. Molinier, Bonnaffé, Courajod, A. Jacquemart, Popelin, J. Mannheim, etc., tirés de la *Gazette des Beaux-Arts*, de l'*Art*, de la *Revue universelle illustrée*, par exemple, ou des importants catalogues publiés à l'occasion des ventes célèbres.

Une longue table bibliographique termine ce livre et donne la liste de la plupart des ouvrages dont nous nous sommes servis. Tous étaient loin d'avoir pour nous une égale valeur, et nous avons hésité souvent à y inscrire certains titres. Mais la sélection des citations à donner étant chose purement arbitraire, nous avons préféré laisser plus d'ampleur à la table.

Quelques mots enfin, au sujet de l'un de nos tableaux dont nous n'avons point encore parlé, celui qui groupe par musées les portraits contenus dans les galeries publiques, et qui se retrouvent épars dans ce livre.

A première vue, l'on peut constater que le Louvre seul possède une réunion de portraits (21 sur 18 pièces) qui permette de juger, dans une certaine mesure, l'œuvre du maître. Sur ce nombre, un seul grand portrait à entourage d'émail, celui du Connétable, mais c'est un des chefs-d'œuvre de Léonard; et deux autres plaques ovales de la même série, mais ne possédant pas de monture, le superbe portrait de *François de Lorraine*, duc de Guise, et celui de *François II*. Puis, les deux grandes figures de *François Ier en saint Thomas* et de l'amiral *Chabot en saint Paul*, d'un parti pris décoratif admirable, répliques des mêmes sujets, moins les physionomies données aux personnages, dans la suite des douze apôtres possédée par l'église Saint-Père, à Chartres. Toujours, dans la série des pièces rectangulaires, l'excellent portrait de *Mélanchton*, simple de moyens et d'un dessin sincère. Quant à ceux de *Françoise d'Orléans* et de *Catherine de Médicis* (ce dernier, en largeur), leur infériorité nous engage à les passer sous silence.

Parmi les pièces ovales de seconde dimension, il faut signaler le beau portrait du *baron de Rhingrave*, fort intéressant à étudier, au point de vue technique; et, à cet égard aussi spécialement, celui d'un *Inconnu* (notre n° 102), demeuré inachevé, et qui dévoile la méthode de travail du maître. — *Henri II et Diane de Poitiers à cheval* (ou la *Chasse*) témoignent déjà de l'affaiblissement de la main de Léonard, qui y laisse cependant bien encore son empreinte personnelle. — Pourquoi faut-il qu'une sorte de mot d'ordre ait été donné, depuis M. le comte de Laborde, qui a provoqué l'extase à peu près unanime de tous les auteurs au sujet de *Vénus et l'Amour* (Diane de Poitiers, notre n° 43)? Nous n'avons point ici la place de motiver notre jugement. Mais, cette pièce est inférieure, comme art, et

d'une réussite médiocre. La tête de la femme, au grand nez cassé, est laide et sans esprit; son corps ne manque, d'ailleurs, ni de souplesse, ni d'élégance.

Enfin, on trouve, dans la galerie d'Apollon, cinq portraits de forme circulaire, tous de personnages royaux et en pied. Celui de *Henri II* (n° 81) est même un portrait équestre, simple grisaille, en somme, relevée de glacis en vert turquoise, sur le terrain, et où des enlevages rapides servent de base au modelé. L'effet est agréable, la facture souple et aisée. Nous terminerons avec les quatre portraits de *François Ier*, *Eléonore d'Autriche*, *Henri II* et *Catherine de Médicis*, agenouillés, à droite et à gauche, au bas des deux grands tableaux votifs, dits de la Sainte-Chapelle. Nous ne reviendrons pas sur le mérite de ces compositions, dont l'éclat et le charme ne seront jamais surpassés.

Le musée de Cluny ne possédait autrefois que le seul portrait rectangulaire et en buste d'*Eléonore d'Autriche*. C'était peu, et d'autant plus insuffisant, que cette pièce, bien que largement comprise, n'est pas des plus séduisantes par l'exécution. La tête en est plate et un peu sèche, le décor du costume sans grande distinction dans la recherche de l'effet. Heureusement M. Darcel, pendant son passage à la direction de ce musée, a pu l'enrichir de deux très précieuses acquisitions, les portraits, de forme analogue, de *Claude de Lorraine*, duc de Guise, et d'*Antoinette de Bourbon*, sa femme. Ce sont deux merveilleuses pièces, d'un glacé et d'une conservation admirables. L'hôpital de Joinville les a cédées, en 1885, au prix de 45,000 francs.

On voyait, dans l'ancien musée des Petits-Augustins, huit portraits. A la suppression de cet établissement, ils entrèrent, en 1816, au Louvre, où nous venons de les trouver, moins les portraits de Henri II et Diane de Poitiers à cheval, aujourd'hui dans la collection de M. le baron Gustave de Rothschild, et qu'il ne faut pas confondre avec la réplique de ce sujet, qui figure bien au Louvre, mais qui provient de la donation Sauvageot.

A l'étranger, le musée de South Kensington, à Londres, possède seul une collection de portraits de Léonard Limosin ayant une certaine importance. Nous avons déjà eu l'occasion de dire que c'était là qu'était resté l'unique grand portrait, avec entourage d'émail, de la collection Danby Seymour qui ne soit pas revenu en France. C'est celui de *Charles de Guise*, cardinal de Lorraine, entré au Musée en 1877, pour le prix de 50,000 fr. Les quatre autres appartiennent, comme nous l'avons vu, à MM. les barons Alphonse et Gustave de Rothschild.

Il faut cependant mentionner aussi le portrait ovale représentant un *Inconnu* (n° 101), au musée national de Florence. Il appartient à la grande série du Connétable, mais ne possède pas de monture. Il est signé LL. 1555, et provient des antiques collections des Médicis.

On s'attendrait peut-être à trouver ici une étude biographique sur Léonard Limosin. Mais elle sera mieux à sa place dans l'ouvrage dont nous avons annoncé la préparation, et où l'œuvre de l'émailleur sera considéré, non plus sous une de ses faces seulement, mais sous son aspect d'ensemble; en outre, nous ne voulions pas étendre davantage notre monographie. Nous avons préféré nous borner à passer en revue avec le lecteur la grande galerie iconographique que nous avions à lui soumettre (1).

(1) Comme éléments indispensables d'information, nous dirons cependant que Léonard Limosin naquit, à ce que l'on suppose, vers 1505, à Limoges, et qu'il mourut entre les années 1575 et 1577. Il reçut le titre de peintre ordinaire, émailleur et valet de chambre du roi. Rien n'établit qu'il ait existé à Limoges une manufacture royale d'émaux, dont Léonard aurait été le directeur. Nous présumons, au contraire, qu'il dut exécuter la plupart de ses portraits à Paris. Peut-être était-il logé au Louvre, avec les autres artistes en faveur à la cour. Les dates extrêmes qui se lisent sur ses ouvrages sont celles de 1533 et de 1574. La fortune lui sourit de son vivant. Il possédait des biens d'une certaine importance à Limoges, et ses concitoyens lui accordèrent les honneurs du Consulat.

Louis Bourdery.


BOURDERY
LIMOGES

APERÇU TECHNIQUE

Notre rôle de cicerone est achevé. On ne nous en voudra peut-être pas si, nous autorisant d'une pratique de plus de vingt ans dans l'art de l'émail peint, nous effleurons, en terminant, la question de métier.

La manière dont se fait un émail est à peu près inconnue des amateurs, même de ceux qui apprécient le plus ce genre d'objets d'art. Nous allons tâcher de leur fournir, aussi succinctement que possible, quelques notions techniques élémentaires qui permettront de se faire une idée des procédés tout spéciaux de la peinture en émail, et des difficultés qu'offre la réussite de ces travaux délicats, soumis obligatoirement à des chances redoutables de destruction, pendant chaque passage au feu.

Chimiquement parlant, l'émail est un verre, composé d'acide silicique, de borate de soude, de minium et de nitre, dans des proportions variables. La combinaison de ces diverses substances forme ce que l'on appelle le *fondant*, verre incolore, qui est la base de tous les autres émaux. Il dissout, en effet, à une température suffisante, les oxydes métalliques de cobalt, de fer, de cuivre, de manganèse, etc , qui lui communiquent ces belles colorations translucides.

Ceci posé, mettons-nous à l'œuvre sans plus tarder.

Nous nous sommes procuré déjà de bon cuivre rouge, pur, dit cuivre *rosette*, en feuilles finement laminées. Nous commençons par y découper la plaque, dans la forme et dans les

dimensions que nous avons adoptées; puis, nous la faisons rougir au feu pour détruire l'effet du *récroui* et rendre aux molécules du cuivre l'élasticité qu'elles ont perdue par l'écrasement violent du laminoir.

Nous voici à l'important travail de l'*emboutissage*. Installé devant le tas ou la bigorne, et armé d'un marteau approprié à la forme à donner à notre pièce, nous la battrons à petits coups, à propos et patiemment, jusqu'à ce qu'elle ait atteint le degré voulu de convexité et de résistance, condition essentielle pour qu'elle ne se déforme pas dans ses passages au four.

Un bain d'acide sulfurique étendu d'eau, appelé *déroche*, recevra aussitôt notre plaque, et elle en sortira *décapée*, nette et brillante, débarrassée de son oxyde.

Ainsi préparée, elle est apte à recevoir la double couche d'émail en poudre sablonneuse délayée d'eau, que nous appliquerons dessous d'abord (ce sera le *contre-émail*), puis dessus, à l'aide d'une spatule. A l'exemple des bons maîtres, nous enduirons notre revers de *fondant*, qui laissera transparaître le ton du cuivre, après sa vitrification. Quant à la face supérieure, elle recevra tantôt aussi une couche analogue de fondant, si nous voulons introduire un paysage dans notre sujet, ou le traiter généralement en tons clairs variés, dans lesquels sera utilisé l'éclat du cuivre; tantôt un fond sombre, si nous nous proposons, par exemple, l'exécution d'une simple grisaille.

Et maintenant, vite au feu, car nos deux couches d'émail sont en poudre grossière et sans adhérence, que le moindre heurt ferait tomber.

Le four a été garni préalablement de bon coke métallurgique (les anciens se servaient de charbon de bois) et porté à la température de fusion de la fonte de fer (1,200 degrés environ). C'est à cette effroyable chaleur qu'il faudra faire passer, huit, dix ou douze fois, notre émail, qui va recevoir bientôt ces tons si fins, ce modelé d'une si charmante délicatesse. Aussi, 10, 5, 3 secondes suffiront-elles, sous peine de voir couleurs et métal

s'épandre en une nappe liquide au milieu des charbons. La vitrification est achevée. Nous retirons vivement et sûrement la plaque, à l'aide des longs supports qui nous avaient servi à l'introduire, et nous la laissons refroidir, sans autres soins, à l'air libre (1).

Ici commence le travail proprement dit de l'artiste.

Abordons, comme début, l'exécution plus simple, mais si délicate d'une Grisaille. Nous avons broyé de l'émail blanc en poudre, d'une extrême finesse, délayée d'essence de lavande.

Nous le prenons en cet état semi-fluide et nous le transportons à la pointe d'un pinceau fort ténu, en gouttelettes que nous déposons aux places indiquées par un décalque préalable: plus abondantes de façon à former des empâtements dans les lumières, plus légères dans les demi-teintes, et extrêmement minces dans les ombres. C'est l'aiguille seule qui pourra unir la pâte liquide, la fondre, et permettre d'atteindre toutes les délicatesses du modelé. Ainsi, l'effet est obtenu par la demi-transparence du blanc habilement ménagée sur le fond, et employé par superpositions plus ou moins fortes. La grisaille, une fois sèche, peut recevoir aussi quelques refends, ou *enlevages,* à l'aide de l'aiguille, pour accuser les traits ou les ombres principales par des hachures qui mettent le fond à nu. Après un nouveau passage au feu, le travail sera repris de la même façon et poursuivi jusqu'à l'accentuation suffisante des lumières

(1) Nous faisons personnellement usage, depuis quelques années, d'un système nouveau de fours chauffés au gaz, et nous en avons retiré les avantages les plus précieux, tant au point de vue de la fixité du feu, que par la suppression de diverses causes d'accidents et une atténuation notable de la peine matérielle.

Les progrès de l'industrie nous ont aussi permis de remplacer comme véhicule du blanc, l'essence de lavande spic, au parfum agréablement pénétrant, mais d'une volatilité encore assez grande pour rendre extrêmement difficiles les modelés de grisailles d'une certaine étendue, modelés qui doivent, condition *sine qua non*, s'exécuter dans la pâte liquide. Nous avons employé avec succès une huile essentielle de pétrole absolument purifiée, qui offre l'avantage inappréciable de ne s'évaporer qu'assez lentement pour laisser tout le temps nécessaire à l'achèvement des travaux de longue haleine en grisaille.

Mais je m'arrête.

Les émaux peints au pétrole, et cuits au gaz!

L'ombre de Léonard Limosin en serait troublée dans sa quiétude.

et l'obtention d'un modelé parfait, ce qui exigera cinq ou six cuissons. A la dernière, l'émail recevra les tons de chair et les rehauts d'or.

L'exécution d'un ÉMAIL EN COULEUR est plus complexe, d'autant que des procédés divers peuvent y être employés simultanément. Voici quelle a été, généralement, la méthode des anciens au XVIe siècle, et elle était bonne. C'est la méthode *par apprêt*.

Sur la plaque enduite de fondant, ils traçaient d'abord tout leur sujet, et le modelaient en noir dans les ombres principales. Ils appliquaient ensuite les *paillons*, minces feuilles d'or ou d'argent, destinées à aviver l'éclat des couleurs dans certains détails de la composition. Les reliefs des lumières étaient enfin accusés par un modelé blanc (ce qui donnait l'effet d'un dessin aux deux crayons sur papier bulle). Deux ou trois cuissons fixaient tout cela. Alors arrivait la phase importante de la coloration. Les divers émaux, broyés et délayés d'eau, comme pour les fonds, étaient déposés en *teintes plates*, à l'aide de la spatule, sur toute l'étendue du sujet, formant une mosaïque opaque et terne, qui dissimule tout le modelé préalable.

Une seule et même cuisson a fixé, sur toute la plaque, la couche générale des colorations, et, en quelques secondes, par la métamorphose féerique de la vitrification, a réapparu à l'œil le modelé sous-jacent, dans toute sa délicatesse, paré de l'éclat, tour à tour rutilant ou moelleux des divers émaux.

Restaient maintenant à modeler en blanc les parties destinées à demeurer telles ou à recevoir les tons de chair, comme les têtes, les mains, et tous les nus des figures, dont les emplacements avaient reçu des fonds sombres partiels, dans la coloration d'ensemble du sujet. Ce travail est le même que celui de la grisaille proprement dite, et le modelé ne peut être poussé au point de perfection voulu que par la superposition de trois ou quatre couches d'émail blanc, fixées chacune par un passage au feu. Une dixième ou douzième cuisson consacre enfin l'achève-

ment du travail par l'apposition des tons de chair, des rehauts d'or et de la signature.

Les effets cherchés dans les colorations, l'extrême difficulté des modelés en blanc et, enfin, les accidents, lorsqu'ils sont réparables, peuvent multiplier encore les cuissons. Toutefois, des passages au feu trop répétés fatiguent l'émail, et il n'en supporterait pas impunément un nombre trop considérable.

Tels sont, indiqués à grands traits, les procédés d'exécution les plus usuels employés par les peintres émailleurs tant anciens que modernes. On voit que si leur palette est incomparablement la plus riche, leur art présente des difficultés pratiques que l'on ne soupçonne pas généralement.

L. B.



OBSERVATIONS

Les portraits sont inscrits au Catalogue par ordre alphabétique. Chacun d'eux porte un numéro et le nom du personnage inscrit en grosses capitales, accompagné des dimensions, de la signature et de la date, si la pièce en est munie, et de la forme figurée de l'émail.

Tous les textes relatifs au même portrait sont groupés au-dessous de ce titre et classés chronologiquement à l'aide des lettres **A**, **B**, **C**, **D**, etc. Ils sont respectivement suivis de l'indication bibliographique donnant en *italiques* la source de chaque citation.

Enfin, les lettres N. D. A., qui signifient *Note des Auteurs*, précèdent toujours les observations imprimées avec un corps de caractères moins important, dans lesquelles nous intervenons pour commenter ou critiquer les textes que nous avons à citer. C'est la partie toute personnelle du travail.

L'article relatif à chaque portrait se clôt par une note iconographique.

Dans le classement chronologique des textes visant une même pièce dont il vient d'être parlé, nous mettons en tête les citations les plus récentes ; ce sont celles qui, en général, peuvent donner de suite au lecteur les renseignements les plus exacts et les plus utiles sur le portrait. Les textes se complètent, se corroborent ou se rectifient les uns les autres, rattachés et éclairés, d'ailleurs, par nos annotations personnelles. Et, au fur et à mesure que leur date d'origine est plus reculée, l'historique de l'émail gagne en intérêt.

Les citations sont reproduites en toute sincérité. Toutefois, pour en rendre la lecture plus facile, nous n'avons pas toujours indiqué par des intervalles ponctués les coupures obligatoires faites dans des textes trop étendus ou communs à plusieurs pièces.

Une partie assez considérable de nos documents est de source étrangère et principalement anglaise. Nous nous sommes attachés avant tout, dans nos traductions, à une exactitude rigoureuse, subordonnant l'élégance de la phrase à la fidélité du texte.

Parmi les communications personnelles les plus importantes qu'ont

bien voulu nous faire les conservateurs des musées ou les collectionneurs, doit figurer l'envoi de notices que nous avons eu l'honneur de recevoir le 21 avril 1890, du *Department of Science and Art*, nous donnant la description des nombreux émaux possédés par le musée de South Kensington, à Londres. Chaque fiche portait en tête un double numéro, que nous avons conservé : le premier est le numéro d'inscription du musée, le second indique sommairement l'année où l'émail est entré dans la collection. Ainsi *Antoine de Bourbon*, notre numéro 3, lettre A, porte les numéros 8416 — '63 (entré au musée en 1863).



CATALOGUE

DES ÉMAUX COMPOSANT L'ŒUVRE

DE

LÉONARD LIMOSIN

PEINTRE DE PORTRAITS

A

1. — AMYOT (Jacques). H. 0.163.; L. 0.326. 

A. — Léonard Limosin. Milieu du XVIe siècle. Grand médaillon ovale polychrome. Portrait de Jean Bertrandi, cardinal français, 1470 † 1560. Émail identique à un dessin de la Bibliothèque des Arts et Métiers de Paris. Il est presque de face, la tête légèrement tournée vers l'épaule droite, en buste, moustache et barbe courte blanches, visage ridé, coiffe noire, barrette et robe rouges avec petite collerette blanche ; tablette verte en bas ; fond bleu. (Il est connu sous le nom d'Amyot.)

Grand diamètre, 450 millimètres. — Petit diamètre, 310 millimètres.

Cadre disposé comme celui du portrait de Montmorency, du Louvre, et du temps.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules MANNHEIM, janvier 1897.

N. D. A. — Les appellations données à ce portrait depuis un demi-siècle n'ont jamais varié et sa notoriété sous le nom d'Amyot est telle que nous avons cru devoir lui conserver ici cette dénomination.

B. — Léonard Limosin est représenté par de magnifiques exemplaires, en tête desquels il convient de placer les cinq portraits, dont celui d'Amyot, à M. de Rothschild.

Exposition universelle de 1889. — *Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro.* — *La Renaissance*, par Alfred DARCEL, *Gazette des Beaux-Arts.* (Liv. du 1er septembre 1889, p. 321.)

N. D. A. — Les quatre autres portraits exposés par MM. de Rothschild sont nos numéros 6, 14, 39 et 52.

Voir, *Exp. Univ. de* 1889, *les Beaux-Arts et les Arts décoratifs.* Paris, journal *le Temps*, p. 558. — Même texte.

Voir *L'Art*, 1889, 2e vol., p. 129; citation de ce portrait par M. Jules MANNHEIM, dans l'*Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro.*

C. — N° 1075. — Plaque ovale. — Portrait d'Amyot.

Amyot, de trois quarts à gauche, à barbe blanche et courte, coiffé d'une calotte bleue et d'un bonnet carré rouge, est vêtu d'une collerette tuyautée, d'un pourpoint rouge sous une houppelande ouverte de même couleur. Une tablette verte coupe le buste. Fond bleu.

Encadrement formé d'un cartouche en forme d'écu de bois doré encadrant deux plaques latérales rectangulaires, représentant chacune une femme tenant une palme, en grisaille. Au sommet et dans le bas, une plaque ovale repoussée, figurant : la première une tête ailée, la seconde une tête de femme la bouche ouverte, en grisaille colorée. Dans les intervalles, de forme irrégulière : quatre plaques repoussées, au milieu, d'un bossage orné d'un buste de profil en grisaille sur bleu, entourées d'arabesques d'or sur fond noir.

(M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Catalogue de l'*Exposition rétrospective de l'Art français au Trocadéro en* 1889.

N. D. A. — Ce portrait a paru en France pour la première fois à l'Exposition Universelle de 1889. Il avait fait partie de la collection de M. Danby Seymour, qui l'a exposé, comme on verra ci-dessous, à Manchester en 1857 et à South Kensington en 1862.

D. — P. 76. — On voyait, en 1862, à l'Exposition du Muséum Kensington, le portrait de Jacques Amyot. Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux.

(Ces cinq portraits appartiennent à M. H. Danby Seymour ; ils sont compris au catalogue de cette Exposition sous les n°s 1705 à 1709.)

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

N. D. A. — Les cinq grands portraits de la collection Danby Seymour sont nos numéros 1, 16, 52, 73 et 111.

E. — N° 1708. — Grand portrait ovale d'un ecclésiastique âgé, à courte barbe blanche, favoris, et des yeux bruns ; il porte un vêtement rouge et un bonnet carré rouge sur une calotte d'un bleu sombre. Le fond est bleu avec un bord d'un bleu plus foncé ; dans la portion inférieure, on voit une partie de table couverte d'un tapis vert. Le cadre est semblable à ceux qui ont été déjà décrits ; les figures en grisaille tiennent des branches d'oliviers ; les plaques des

coins sont noires, avec des bosses bleues, sur lesquelles sont des bustes en grisaille. Sans signature. La grande plaque a 463 sur 326 millimètres. Le sujet entier mesure 736 millimètres en hauteur.

On a considéré ce portrait comme représentant Jacques Amyot, le célèbre traducteur de *Plutarque*. Mais cet écrivain distingué n'était pas né avant 1513, de sorte que, à la date de ces émaux, 1556 ou 1557, il aurait à peine atteint sa quarante-quatrième année, et eût été de beaucoup trop jeune pour être l'original de ce portrait.

(H. Danby Seymour, Esq. M. P.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington museum. Londres, juin, 1862.

N. D. A. — Cette prétendue date de 1556 ou 1557 est fournie par M. de Laborde (voir H). Mais ce dernier n'a conclu à l'exécution du portrait d'Amyot, à cette époque, que sur sa similitude, comme forme et aspect, avec le portrait de Jeanne d'Albret (n° 111) daté de 1557. Or, ceci était insuffisant pour établir l'exécution, à la même date, de tous les portraits analogues. Ce portrait n'étant pas daté peut donc représenter néanmoins Amyot.

F. — 2° Le Beau Style. — En 1556, Léonard Limosin commença une magnifique suite de portraits peints sur plaques ovales, d'environ 457 millimètres de hauteur, et renfermés dans des cadres composés de diverses pièces d'émail montées en bois doré. Huit portraits de cette suite ont été conservés, savoir : ceux de François II; de François de Lorraine, duc de Guise; du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Elisabeth et Marguerite de Valois, du cardinal de Lorraine et de Jacques Amyot.

Ces cinq derniers appartiennent à M. Danby Seymour M. P. et ont été exposés à Manchester.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. Waring, 1858. — *Art du verre*, par M. A.-W. Franks. — 7. *Emaux de Limoges*.

N. D. A. — Depuis cette époque, le nombre des grands portraits connus, exécutés sur plaques ovales, d'une hauteur moyenne de 45 centimètres, faisant partie de la suite indiquée ici (dont le portrait du connétable de Montmorency peut être pris pour type) s'est élevé à dix-huit (voir notre tableau spécial à cette série), dont quinze sont munis de leur monture (ancienne, restaurée ou moderne). La famille de Rothschild, à elle seule, en possède douze, le musée du Louvre, trois, le musée de South Kensington, un, le musée de Florence, un, et M. Maurice Kann, un.

Cette observation ne sera pas répétée à l'occasion de chacun des autres portraits énumérés ici.

G. — P. 117. — La collection Seymour possède encore les portraits du cardinal François de Lorraine et d'Amyot.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bul. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

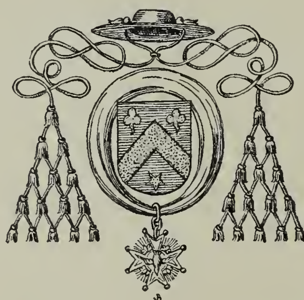
H. — P. 175. — L'Émailleur du roi peint l'année suivante (1557) Amyot (1).

(Voir E. — N. D. A.)

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

Iconographie. — Photographie en vente au Musée de South Kensington à Londres, n° 2.932.

M. Jules Mannheim croit devoir donner au personnage ici représenté le nom de *Jean Bertrandi*, d'après un dessin de la Bibliothèque des Arts et Métiers de Paris, avec lequel il a identifié ce portrait.



2. — ANTOINE DE BOURBON, roi de Navarre.

H. 0, 187; L. 0, 136. — L. L.

A. — P. 75. — Parmi les plus beaux portraits de Léonard, on peut citer ceux de François Ier et d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, qui ont appartenu à la collection Debruge (nos 700 et 703 du catalogue de cette collection). Ces portraits étaient passés dans la collection du prince Soltykoff, nos 1040 et 1043 du catalogue. A la vente de cet amateur, le portrait d'Antoine de Bourbon a été adjugé moyennant 15,750 francs. Il appartient aujourd'hui à M. le duc d'Aumale. Notre planche CXV reproduit ce dernier portrait.

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

(1) Même collection Seymour. Il n'est ni signé, ni daté, mais la nature du travail et de l'émail, de même que la disposition de l'encadrement, prouvent qu'il appartient à la même suite.

B. — Email peint. — Antoine de Bourbon, roi de Navarre.

Portrait d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, père de Henri IV, mort en 1562.

Peinture en émaux de couleur sur fond bleu, par Léonard Limousin, dont on voit le monogramme en lettres d'or au bas du tableau.

Ce bel émail a appartenu à la collection de M. Debruge-Duménil (n° 703 de la *Description* déjà citée), qui l'avait fait acheter en Italie moyennant 148 francs. De cette collection il passa dans celle du prince Soltykoff (n° 1043 du *Catalogue*). A la vente qui en a été faite en 1861, il a été adjugé à M. Fau, moyennant 15,750 francs. Il appartient aujourd'hui à M. le duc d'Aumale.

La reproduction que nous donnons est de la grandeur de l'exécution. Pour l'obtenir, nous avons fait faire une photographie de l'émail par M. Berthier. Une épreuve du cliché mise en couleur par M. Gustave Noël a servi à M. Thurvanger pour exécuter la lithochromie. — T. II, fol. 42.

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte. Paris, Morel, 1864, in-4. Album, t. II, pl. CXV. — *Emaillerie*.

N. D. A. — Cette reproduction rectangulaire mesure 200 millimètres de haut sur 147 millimètres de large. Antoine de Bourbon y paraît âgé de soixante à soixante-cinq ans. Il mourut à l'âge de quarante-quatre ans.

Il est probable que ce n'est pas lui qui est représenté ici. Il n'y a, du reste, aucune ressemblance entre ce portrait et celui d'Antoine de Bourbon, de la collection Magniac (n° 399 du catalogue de vente), où l'on retrouve bien la physionomie d'un homme de quarante à quarante-quatre ans.

Comment le savant rédacteur du catalogue de l'Exposition de South Kensington en 1862, a-t-il maintenu l'appellation d'Antoine de Bourbon au portrait appartenant à M. le duc d'Aumale, alors que lui-même donne dans sa notice (voir D) les dates de naissance et de décès de ce personnage, dates qui s'opposent, selon nous, à son identification? D'autre part, à côté de ce portrait, se trouvait celui de la collection Magniac, que nous venons de citer ; et leur rapprochement ne fait que corroborer l'opinion que nous émettons.

M. Labarte dit qu'à la vente Soltykoff, en 1861, le portrait dont nous nous occupons, fut adjugé à M. Fau. M. Fau a dû le céder immédiatement à M. le duc d'Aumale, qui l'expose, comme on va le voir, en 1862, et le possède, sans doute, encore aujourd'hui.

C. — P. 268. — Exposition des amateurs anglais au musée de Kensington. — S. A. R. le duc d'Aumale était *contributor* pour trois portraits d'un brillant coloris provenant de la collection Soltykoff : Jean de Bourbon, duc d'Enghien; Antoine de Bourbon, roi de Navarre; Louis de Bourbon, duc de Montpensier.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. Piot, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

N. D. A. — Ces trois portraits sont catalogués ici (celui de Jean de Bourbon, sous le nom d'Henri d'Albret).

M. le duc d'Aumale avait exposé, en outre, en 1862, le portrait de Jeanne d'Albret.

D. — N° 1700. — Portrait quadrangulaire d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre ; il est représenté en buste, avec un vêtement noir, brodé d'or et garni de fourrure autour du cou ; par-dessus est passée une chaîne d'or avec un médaillon. Sa barbe est longue mais claire et ses yeux bleus, il porte une toque noire avec plume. Dans le coin de droite sont les initiales L. L.

(Collection Debruge, 703 ; collection Soltykoff 1,043.)

Hauteur, 187 millimètres. — Largeur, 136 millimètres.

Antoine de Bourbon était le fils aîné de Charles de Bourbon, duc de Vendôme. Il naquit en 1518 et épousa en 1548 Jeanne d'Albret, enfant unique d'Henri d'Albret, roi de Navarre, et, en vertu des droits de cette dernière, il devint roi de Navarre en 1557. Il mourut en 1562.

(S. A. R. le duc d'Aumale.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

E. — N° 226. — Antoine de Bourbon, roi de Navarre. Email. Léonard Limousin.

Description sommaire des objets d'art faisant partie des collections du duc d'Aumale, exposés pour la visite du Fine Arts Club le 21 *mai* 1862, *à Orléans House. Twickenham.*

F. — N° 1043. — Portrait d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre; par Léonard de Limoges.

Hauteur, 19 centimètres. — Largeur, 14 centimètres.

Catalogue de la célèbre collection du prince Soltykoff. Vente 8 avril et jj. ss. 1861.

N.D. A. – Vendu 15000 francs à M. Joseph Fau.

G. — P. 118. — Ajoutons à ces portraits celui d'Antoine de Navarre, père de Henri IV, n° 703, de M. Debruge-Dumesnil; il porte,

sur une bande bleue au-dessous du buste, les initiales L. L. et la date 1556, année où le monarque vint à Limoges. Il est présumable qu'il fut fait par Léonard lors de ce voyage. Ce prince était vicomte de Limoges.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

N. D. A. — Le portrait dont nous nous occupons n'est pas daté. M. Ardant l'aura confondu avec le portrait d'Henri d'Albret, de la collection Pourtalès, auquel on avait attribué autrefois la date de 1556, et qui est reconnu aujourd'hui comme portant celle de 1548. Les travaux de cet auteur ne sont que trop souvent, au point de vue artistique, une compilation de ceux de M. de Laborde. Or, ce dernier est lui-même tombé dans une confusion, à propos du portrait d'Henri d'Albret (voir n° 89).

H. — P. 126. — Le portrait d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre et vicomte de Limoges, dut être peint par Jehan Limosin, lors du séjour que firent dans cette ville le roi et la reine Jeanne, l'an 1556. Cet émailleur fit aussi les portraits de Henri II, prince de Condé et de Charlotte de Montmorency, son épouse.

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice ARDANT. — Isle, Ardant frères, 1855, in-12.

N. D. A. — On vient de voir qu'en 1856, M. Maurice Ardant se rectifie, et attribue le portrait à Léonard et non plus à Jean Limosin.

I. — Même description et numéro qu'à la lettre J, ci-dessous.

Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil. (Vente 23 janvier, 12 mars 1850.)

N. D. A. — Le prince Soltykoff ayant acquis en bloc une portion de la collection Debruge dans laquelle figurait cette pièce, il n'est pas donné de prix.

J. — N° 703. — Portrait d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, père de Henri IV, mort en 1562.

Peinture en émaux de couleur sur fond bleu, contre-émail incolore. (Léonard Limosin.)

Hauteur, 19 centimètres. — Largeur, 14 centimètres.

Jules LABARTE. — *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Dumesnil*. Paris, Didron, 1847, in-8.

K. — P. 183. — Léonard Limosin excella à faire des portraits.

Ceux de François Ier et d'Antoine de Bourbon, qui existent dans notre collection (Debruge-Dumesnil) sont les chefs-d'œuvre du genre.

Ibid. *Introduction historique.*

Iconographie. — Photographie n° 2 524 en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Id., au musée de South Kensington, à Londres, n° 2 926.

Chromolithographie dans l'*Histoire des Arts industriels* de J. LABARTE. Paris, Morel, 1864. Album, t. II, pl. CXV. *Emaillerie.*



3. — **ANTOINE DE BOURBON**, roi de Navarre. H. 0,130 ; L. 0,120. ☐

A. — N° 8416-'63. — Plaque. Email de Limoges. — Portrait d'Antoine de Bourbon, par Léonard Limousin. Français. Vers 1540-50.

Hauteur, 130 millimètres. — Largeur, 120 millimètres.

Acheté (Collection Soulages, n° 318) 1.250 francs.

Musée de South Kensington, à Londres. Communication du « *Department of Science and Art* » du 21 avril 1890.

B. — N° 702. — Portrait encadré, peint en grisaille, en émail de Limoges, avec tons de chair. — Portrait d'Antoine de Bourbon, par Léonard Limousin. Français. Vers 1540-1550.

Hauteur, 130 millimètres. — Largeur, 110 millimètres.

(Musée de South Kensington, n° 8416. — '63.)

Musée de South Kensington, à Londres. — *Catalogue de l'Exposition spéciale des émaux sur métal prêtés,* 1874.

C. — N° 318. — Plaque, émail de Limoges. Portrait d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre. Vers 1540-1550. Attribué à Léonard

Limosin. Ce portrait est dans son cadre original. Une réplique en existe dans la collection de Hollingworth Magniac, Esq.

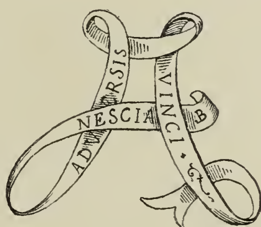
Hauteur, 130 millimètres. — Largeur, 120 millimètres.

Catalogue de la collection Soulages, Londres, décembre 1856.

N. D. A. — Pour la réplique, voir numéro 4.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Voir le renseignement iconographique donné au n° 4, qui est dit une réplique de ce portrait.



4. — **ANTOINE DE BOURBON**, roi de Navarre.

H. 0,114 ; L. 0,101. — L. L. □

A. — N° 399. — Un autre portrait d'Antoine de Bourbon par Léonard Limosin.

Plaque carrée, 114 millimètres sur 101 millimètres.

Le portrait rond (n° 398 du catalogue) représente Antoine de Bourbon, à une période de sa vie antérieure à celle qu'offre le second, et ce dernier, selon toute probabilité, a été fait après qu'il fut monté sur le trône de Navarre. A en juger d'après son âge apparent, tel qu'on peut voir sur le n° 398 (environ trente-cinq ans), cet émail aurait été exécuté vers 1553, et le second entre 1555 et 1562. Comme ces petits émaux, toutefois, semblent avoir fait partie d'une série de portraits de personnages éminents et ont été, sans doute, copiés d'après des tableaux à l'huile, et non pas peints directement d'après nature, leurs dates apparentes et actuelles peuvent être considérées comme susceptibles de s'éloigner beaucoup de la vérité. Il est probable, en effet, qu'ils furent exécutés tous deux

vers 1555-1560, période où Léonard fit le plus grand nombre de ses portraits, et, par conséquent, pendant la vie du roi.

Dans les deux il est représenté en pourpoint noir brodé d'or, avec une petite fraise autour du cou et une toque ou bonnet noir, qui est d'une mode plus ancienne dans le premier émail que dans le second. Dans le premier, les traits sont plus pointus et plus anguleux, les cheveux ras, les moustaches petites et sans favoris, et à l'extrémité du menton il porte seulement une barbe fourchue et naissante. Dans le second, les traits sont plus pleins et plus développés, la chevelure quelque peu plus abondante et les moustaches très longues, s'étendent bien au delà des joues et des favoris, tordues aux extrémités; la barbe, quoique rasée au menton, ou plutôt épargnée seulement à son extrémité, est la continuation de très grands favoris qui s'étendent sans interruption tout autour du visage. Les deux portraits sont exécutés sur les fonds bleus habituels, et à la partie inférieure de chacun est une bande de vert, qui est censée représenter une table couverte d'un tapis vert, derrière laquelle le sujet est supposé assis. Les initiales de Léonard (L. L.) sont dans le coin de droite de chacun des portraits. Il existe plusieurs autres portraits d'Antoine de Bourbon par Léonard.

Antoine de Bourbon, roi de Navarre, prince de Béarn, duc de Vendôme, de Beaumont, et d'Albret, était le deuxième fils de Charles de Bourbon, duc de Vendôme, etc., et de Françoise d'Alençon, fille de René, duc d'Alençon; né en 1518; marié en 1548 à Jeanne d'Albret, reine de Navarre, mariage dont naquit, en 1553, Henri IV, roi de France. Il mourut en 1562.

Il porta d'abord le titre de duc de Vendôme, et devint roi de Navarre en 1555, à la mort de Henri d'Albret, son beau-père; il fut gouverneur de Guyenne et lieutenant général durant la minorité de Charles IX. Il mourut aux Andelys d'une blessure reçue au siège de Rouen. (Cat. d'Hollingworth Magniac.)

Ces deux émaux furent achetés à la vente de la collection de Strawberry Hill.

Catalogue de la célèbre collection Magniac (*Colworth collection*). Vente à Londres, le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Vendu 5250 francs à M. Goldschmidt, de Paris.

Nous avons cru qu'il convenait de reconnaître Henri d'Albret dans le portrait circulaire (n° 398 du catalogue), plutôt qu'Antoine de Bourbon (?). Voir notre n° 93.

Nous retrouvons bien ce dernier portrait au catalogue de la vente Walpole (Strawberry Hill) en 1842, inscrit page 147, n° 82. Mais nous n'y voyons figurer nulle part le portrait d Antoine de Bourbon ici décrit.

La collection Magniac possède trois portraits provenant de la vente Walpole ; ce sont nos numéros 91, 93, 115, les seuls qui soient inscrits au catalogue de Strawberry Hill.

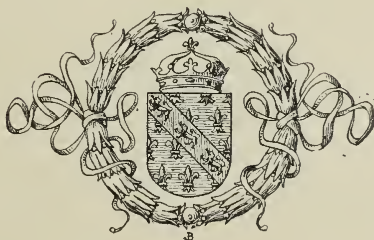
B. — N° 1702. — Portrait quadrangulaire, que l'on dit aussi être celui d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre. (De la collection de Strawberry Hill.) *Signé :* L. L.

114 millimètres sur 101 millimètres.

Hollingworth Magniac, Esq.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, n° 2 247.



B

5. — **BÈZE** (Théodore de).

N° 2915. — Plaque rectangulaire. Portrait de Théodore de Bèze, tenant un livre des deux mains. (Émaux peints. — Léonard Limosin.)
(Baron James de Rothschild.)

Exp. univ. de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail*. (E. Dentu, éditeur, in-18.)

N. D. A. — M. Alfred André, qui a bien voulu étudier spécialement pour nous les portraits des collections de MM. les barons de Rothschild, n'a pu parvenir à identifier celui de Théodore de Bèze avec aucun de ceux qui figurent aujourd'hui dans ces riches galeries, de même que, de notre côté, nous n'avons pu trouver à rattacher ce texte à aucun de ceux que nous citons dans cet ouvrage.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



6. — **BLAURER** (Ambroise). H. 0,440; L. 0,310. — L. L. 1556.

A. — Léonard Limosin. Année 1556. Grand médaillon ovale polychrome. Portrait présumé d'Ambroise Blaurer, théologien protestant suisse, 1492-1568. A la partie inférieure, à droite, les initiales L. L. et la date 1556. Identifié sur un bois des : *Vrais pourtraits des hommes illustres en piété et doctrine*, de Théodore de Bèze, Genève, 1581 ; volume faisant partie du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris.

Il est représenté de profil à gauche, en buste, cheveux noirs, figure dure; toque et vêtements noirs avec très étroite collerette blanche; draperie verte en bas; fond bleu; étroite bordure de rinceaux polychromes.

Grand diamètre, 440 millimètres. — Petit diamètre, 310 millimètres.

Cadre inspiré de celui du portrait de Montmorency, du Louvre, et moderne ou restauré, sauf le mascaron du haut.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

N. D. A. — La signature L. L. et la date de 1556 n'avaient pas encore été relevées sur ce portrait avant le travail de M. Jules Mannheim.

B. — N° 1077. — Plaque ovale. — Portrait d'un docteur. (Léonard Limosin.)

Tête d'homme sans barbe, à cheveux courts, de profil à gauche, coiffé d'un bonnet plat par-dessus une calotte, vêtu d'une robe noire à manches amples. Une tablette verte interrompt le buste.

Bordure de bois doré encadrant des plaques d'émail.

(M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'Art français au Trocadéro en 1889.

N. D. A. — Voir *L'Art*, 1889, 2e vol., p. 129 ; citation de ce portrait dit « Un docteur protestant » par M. Jules Mannheim, dans l'*Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro*, au milieu des grands portraits à entourage d'émail.

MM. Alfred André et Jules Mannheim ont bien voulu, dans l'étude qu'ils ont faite, à notre intention, des collections de MM. les barons de Rothschild, nous confirmer l'identité du portrait de Blaurer avec le portrait de Docteur et ceux d'Erasme cités ci-dessous, identité dont les textes nous avaient déjà donné l'assurance.

C. — N° 2923. — Grande plaque ovale. — Portrait présumé d'Érasme, de profil. Email de couleur. (Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail*. (E. Dentu, éditeur, in-18.)

D. — N° 2612. — Plaque ovale. — Portrait d'Erasme, de profil à gauche, coiffé d'un bonnet plat et vêtu d'une robe noire. Émaux colorés sur fond bleu entourés de pierres imitées, monture moderne en émaux et en bois sculpté et doré. Limoges.

(M. le baron A. de Rothschild.)

Catalogue des Objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Un bois ancien a permis à M. Jules Mannheim d'identifier ce portrait

avec celui d'Ambroise Blaurer, dans les *Vrais pourtraits des hommes illustres en piété et doctrine*, de Théodore de Bèze. Genève 1581, volume faisant partie du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris.



7. — **BOURBON** (Charles de), connétable.

H. 0,200 ; L. 0,150. — L. L. ▯

A. — N. D. A. — M. le vice-consul de France à Séville a bien voulu, sur la demande de M. Charles Lacaux, vice-consul d'Espagne à Limoges, s'enquérir pour nous de quelques renseignements au sujet du portrait du connétable Charles de Bourbon ; et, par sa lettre, en date du 5 février 1897, il nous informe que le portrait est aujourd'hui au château de Randan (Puy-de-Dôme), parmi les collections de Mme la comtesse de Paris, qui veut bien nous autoriser à en faire prendre une reproduction.

Enfin, d'après les instructions reçues de Mme la comtesse de Paris, M. G. Tardif, chargé d'affaires du château de Randan, a eu l'obligeance, peu après, de compléter les derniers renseignements que nous n'avions encore pu nous procurer sur le portrait de Charles de Bourbon, dont la description suit, notamment de nous indiquer les dimensions de la pièce et la couleur du fond.

B. — Plaque rectangulaire en émaux de couleurs. — Portrait du connétable Charles de Bourbon.

Hauteur, 200 millimètres. — Largeur, 150 millimètres.

Le personnage est vu en buste, de profil à gauche (par rapport au spectateur). Il est vêtu d'un pourpoint à crevés, avec col et parements de fourrures, doublé d'une sorte de gilet blanc à arabesques noires ; le col de la chemise est lui-même orné d'arabesques analogues. Un bonnet décoré richement enserre le haut de la tête du connétable, coiffé, en outre, d'un chapeau appliqué sur l'oreille droite et qui sert de repoussoir à la tête ; il est orné d'une enseigne ovale et d'une grande plume blanche. Le personnage porte la moustache et la barbe pleine, mais pas très longue. Le fond est bleu. Au bas de la plaque, une tablette interrompt le buste ; on y lit, à droite, les deux initiales de l'artiste, L. L.

Description des auteurs, d'après la photographie prise à San Telmo chez M. le duc de Montpensier. (Photographie de la maison J. Laurent, à Madrid.)

C. — P. 102. — Palais de San Telmo, près Séville, appartenant à M. le duc de Montpensier.

Les appartements, particulièrement remarquables, contiennent



CHARLES DE BOURBON, CONNÉTABLE

(nº 7)

Collection de Mme la comtesse de Paris

Photo. J. Laurent, à Madrid.

des objets d'art intéressants et un émail superbe, représentant le Connétable de Bourbon.

P. 132. — Liste des photographies en vente chez Laurent, à Madrid. — N° B. 306. — Portrait du Connétable de Bourbon, peint sur émail par Léonard dit Le Limousin, célèbre émailleur du XVIe siècle.

Guide du Touriste en Espagne et en Portugal. Itinéraire artistique, par A. ROSWAG. Madrid et Paris, 1879.

Iconographie. — Photographie n° B, 306, en vente chez J. Laurent y C^a, à Madrid, calle de Narciso Serra, 5 (Pacifico).

Mme la comtesse de Paris nous a fait l'honneur de nous autoriser à reproduire ici le portrait de Charles de Bourbon.



8. — **BOURBON (Louis de).** H. 0,190; L. 0,140. — L. L. 1550. ☐

A. — P. 178. — Portrait de Louis de Bourbon, duc de Montpensier. Peinture en émaux de couleur, par Léonard Limousin.

(Collections Debruge et Soltykoff.)

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

158. MM. les barons R. et F. Seillières.

Union centrale des Beaux-Arts. Catalogue de la 6e exposition (le Métal). Paris, 1880.

B. — N° 224. — Louis de Bourbon, duc de Montpensier, en 1538. Email. Léonard Limousin.

Description sommaire des objets d'art faisant partie des collections du duc d'Aumale, exposés pour la visite du Fine Arts Club, le 21 *mai* 1862, *à Orléans House, Twickenham.*

C. — P. 268. — Exposition des amateurs anglais au musée de Kensington.

S. A. R. le duc d'Aumale était *contributor* pour trois portraits d'un brillant coloris provenant de la collection Soltykoff : Jean de

Bourbon, duc d'Enghien ; Antoine de Bourbon, roi de Navarre ; Louis de Bourbon, duc de Montpensier.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. Piot, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

N. D. A. — Ces trois portraits sont catalogués ici (celui de Jean de Bourbon, sous le nom d'Henri d'Albret).

M. le duc d'Aumale avait exposé, en outre, en 1862, le portrait de Jeanne d'Albret.

D. — N° 1704. — Portrait quadrangulaire de Louis de Bourbon, duc de Montpensier ; il est à mi-corps, tourné vers la gauche, et a les cheveux et la barbe longs et bruns et les yeux bleus. Son vêtement de dessous est bleu tailladé de blanc et par-dessus il porte une robe noire ; il a une toque noire avec plume, sur laquelle est la lettre S barrée; le fond est bleu et dans les coins supérieurs sont deux colonnes blanchès portant des guirlandes vertes enroulées et des lettres M par intervalles. Au revers est inscrit L. L., 1550. (Collection Debruge, 702; collection Soltykoff, 1042.)

Louis de Bourbon, duc de Montpensier, naquit en 1513 et mourut en 1582.

S. A. R. le duc d'Aumale.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

E. — N° 1042. — Portrait de Louis de Bourbon, duc de Montpensier, par Léonard, de Limoges.

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

N. D. A. — Adjugé à 10 000 francs au baron Seillière, d'après la *Gazette* et le *Bulletin du Cabinet de l'Amateur*, n° 5, juillet 1861.

F. — P. 114. — Léonard Limosin dut faire à cette époque (1550), le portrait de Louis Ier de Bourbon, duc de Montpensier, prince de la Roche-sur-Yon.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv. 1856.)

G. — P. 116. — Léonard fit aussi les portraits de Louis et Antoine de Bourbon, de Catherine de Lorraine, duchesse de Montpellier (*sic*).

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice Ardant. Isle, Ardant frères, 1855, in-18.

H. — N° 702. — Portrait de Louis de Bourbon, premier du nom, duc de Montpensier, prince de la Roche-sur-Yon, né en 1471, mort en 1520.

Deux colonnes qui encadrent le tableau sont entourées d'un feuillage en spirale; la lettre M est répétée entre chaque repli du feuillage.

Peinture en émaux de couleur sur fond d'azur; contre-émail incolore légèrement marbré de vert. (Léonard Limosin.)

Hauteur, 19 centimètres. — Largeur, 14 centimètres.

Jules Labarte. — *Description des objets d'art de la collection Debruge-Dumesnil*, 1847.

N. D. A. — Mêmes description et numéro au catalogue de la vente en 1850.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres. N° 2 928.



9. — BOURBON (Madeleine de). H. 0,190; L. 0,152. ☐

A. — N. D. A. — M. Jules de Petro, directeur du musée de Naples, a bien voulu nous fournir avec la plus grande obligeance, le 7 juin 1896, sur notre demande, les renseignements suivants, relatifs au canon d'autel provenant de Fontevrault et possédé par son musée :

« L'objet porte le numéro 10 322 dans l'inventaire général du Musée. M. Castan a lu à son égard une dissertation à l'Académie des Belles-Lettres d'Angers le 6 mars 1882, et à la section des Beaux-Arts du Congrès de la Sorbonne le 13 avril suivant.

« Le canon d'autel est construit en fort carton. Il a sa partie centrale emboîtée dans un léger rebord auquel se rattachent deux volets mobiles. La forme de l'objet est donc celle d'un triptyque, haut de 33 centimètres, large de 36, quand les volets sont clos, et de 75 centimètres quand ils sont ouverts. Le dos de la partie centrale et le revers des volets sont revêtus d'une étoffe rouge et bordés d'un gros fil d'or.

« La partie centrale du triptyque est dominée par trois tableaux en émail sur cuivre du célèbre artiste Léonard Limousin, qui était à l'apogée de son talent en 1553. Ces émaux sont rectangulaires. Le premier à gauche mesure 160 millimètres en largeur et 190 millimètres en hauteur; le second 152 millimètres en largeur et 190 millimètres en hauteur ; le troisième, 155 millimètres en largeur et 190 milli-

mètres en hauteur. Les trois tableaux représentent : la Nativité du Christ, Jésus crucifié et Jésus ressuscité, qui apparaît en costume de jardinier à la Madeleine agenouillée et lui dit : *Noli me tangere*.

« Au-dessous des émaux, trois autres tableaux forment un étage inférieur en broderies de soie nuancées avec fils d'or. Le tableau du milieu porte en tête les paroles : *Hic est enim calix*, etc. Plus bas on voit un jardin mystique qui a pour fleurs les sept vertus chrétiennes : *Spes*, *Fides*, *Charitas*, *Humilitas*, *Puritas*, *Obedientia*, *Patientia*. Au centre de ce jardin est un agneau transpercé verticalement par une croix et épanchant son sang dans une cuvette vers laquelle accourent douze brebis. Le tableau est caractérisé par cette inscription : *Agnus redemit oves*. Au-dessous de la cuvette on lit : *Fontebrault*.

« A gauche du tableau central est l'*Ecce Homo*, entre les deux têtes de Pilate et d'Hérode. Au milieu est un ostensoir environné de symboles relatifs à la Passion du Christ. A la droite du tableau central se trouvent les têtes de Caïphe et de Judas, puis d'autres emblèmes de la Passion. Au milieu est un pressoir qui pèse sur un cœur saignant et percé de trois clous. On lit en bas : *Torcular calcavi solus*.

« Le panneau central est complété par deux volets : l'un est rempli par le texte : *Gloria in excelsis*, l'autre par le texte du *Credo*. Les initiales C. L. et deux écussons aux armoiries des Lorraine-Guise, indiquent que l'objet a appartenu à Charles de Lorraine-Guise.

« Il faut croire que ce canon d'autel fut fait à Fontevrault en 1544 sous les auspices de Louise de Bourbon, tante de Charles de Lorraine-Guise, et abbesse du monastère de Moustier-la-Celle. C'est elle qui est représentée sous la forme d'une brebis appuyée contre une crosse d'abbesse, selon l'opinion de M. Castan. Non loin des armoiries se lit : M. d. B. f. (Madeleine de Bourbon fit) et c'est la signature d'une nièce de Louise de Bourbon.

« Ce monument, après la Révolution française, devint la propriété du cardinal Etienne Borgia, qui avait formé à Velletri un musée. Celui-ci fut réuni aux collections royales de Naples en 1815. »

C'est la signataire et l'auteur des broderies du canon d'autel, Madeleine de Bourbon, dont Léonard Limosin aurait positivement fait le portrait sur le tableau central, où il l'aurait représentée sous la figure de sa patronne, sainte Madeleine, embrassant le pied de la croix, d'après M. Castan, comme on le verra ci-dessous dans le texte de ce dernier.

Lorsque nous avons visité le musée de Naples, il y a de cela d'assez longues années, notre attention n'avait pas été appelée spécialement sur cet objet. Nous ne pouvons donc contrôler les assertions formelles dont nous venons de parler. Quoi qu'il en soit de l'importance de cet ouvrage au point de vue iconographique spécial dont nous nous occupons dans ce livre, nous n'avons pas cru pouvoir négliger les documents qui le concernent, et qui font, tout au moins, connaître un objet d'art fort intéressant.

Le Canon d'autel de Fontevrault au Musée de Naples. Communication du 7 juin 1896, de M. Jules de Petro, directeur du Musée.

B. — P. 1. — Parmi les joyaux exposés au musée de Naples, dans une grande armoire sculptée qui provient de la sacristie de Santo Agostino degli Scalzi, un objet sollicite entre tous la curiosité du visiteur français (*Guide général du Musée national de Naples*, par Domenico Monaco, 3e édition française; *Naples*, 1878, in-8° p. 190). C'est un canon d'autel décoré d'émaux et de broderies, sur lequel on reconnaît immédiatement deux écussons aux armes de Lorraine-Guise, le blason de la maison de Bourbon, et le mot *Fontebrault*.

Avec ces indices, les origines de l'objet ne sauraient être un instant douteuses : on sait en effet que l'abbaye de Fontevrault eut à sa tête des princesses de la maison de Bourbon (*Mémorial des abbesses de Fontevrault, issues de la maison royale de France, accompagné de notes historiques et archéologiques*, par Armand Parrot ; *Paris* (*Angers*), 1880, gr. in-8°), ce qui veut dire que nombre d'objets précieux ont dû procéder de ce monastère. Par la description qui va suivre, on jugera de l'intérêt que présente celui de ces objets qui a trouvé asile au musée de Naples.

Ce canon d'autel, construit en fort carton, a sa partie centrale emboîtée dans un léger rebord auquel se rattachent deux volets mobiles. La forme de l'objet est donc celle d'un triptyque haut de 33 centimètres, large de 36, quand les volets sont clos, et de 75 centimètres quand ils sont ouverts. Le dos de la partie centrale et le revers des volets sont revêtus de tapis rouge et bordés d'un gros fil d'or.

La partie centrale du triptyque est dominée par trois tableaux en émail qui en occupent toute la largeur et presque moitié de la hauteur. Le premier de ces tableaux, en les envisageant de gauche à droite, représente la Nativité du Christ : on y voit sous des portiques la Vierge et saint Joseph, contemplant à genoux l'Enfant Jésus qui gît auprès d'un bœuf et d'un âne, tandis que surviennent deux bergers, dont l'un joue de la cornemuse. Le tableau du milieu montre Jésus crucifié, avec la Vierge et saint Jean de chaque côté de la Croix, dont la Madeleine embrasse le pied ; derrière saint Jean, mais dans des proportions inférieures à celles des autres figures, est un personnage vu de profil, agenouillé, les mains jointes, le visage imberbe et la tête n'ayant qu'une couronne de cheveux, le corps vêtu d'une soutane et d'un surplis, le bras gauche portant une aumusse de chanoine. Le troisième émail a pour sujet Jésus ressuscité qui apparaît, en costume de jardinier, à la Madeleine agenouillée, et lui dit : *Noli me tangere ;* dans le fond du tableau, trois saintes femmes se dirigent vers le sépulcre qui est gardé par un ange.

Par l'élégance de leur dessin, ces émaux rappellent les œuvres de la Renaissance italienne, tandis que leur coloration est imitée des dernières miniatures du moyen âge français, de celles où les lumières sont accusées par des hachures d'or. C'est bien là le caractère mixte qu'affectèrent les productions de l'émaillerie limousine lorsqu'elles furent influencées par l'école italienne que François Ier avait créée à Fontainebleau.

Au-dessous des émaux, tout ce qui reste d'espace est rempli par un canevas de soie blanche, très fin, sur lequel se détachent des

broderies au petit point, en soies nuancées et en fils d'or. Ces broderies forment un étage inférieur de trois tableaux.

. . . .

Le caractère de ce riche objet n'est pas douteux, et son lieu d'origine se trouve exprimé sur l'étiquette qui accompagne la fontaine mystique du panneau central. Les seules questions à résoudre concerneront la date et le but de la confection de ce triptyque, la traduction de la signature remarquée parmi les broderies, enfin la détermination de la figure ayant caractère de portrait de donateur sur les émaux.

Par le style de ces émaux et les broderies qui les accompagnent, l'ouvrage se classe, à première vue, parmi les productions de la période moyenne du XVIe siècle ;...

Tout semble donc indiquer (d'après l'étude généalogique de la maison de Bourbon et les remarques faites par l'auteur sur les membres de cette famille auxquels peut se rapporter cet objet d'art) que ce canon d'autel fut fait à Fontevrault, sous les auspices de l'abbesse Louise de Bourbon et par les soins de sa nièce Madeleine, pour l'ameublement de la chapelle intime d'un prélat très proche parent de ces deux princesses. Les broderies que nous avons décrites remonteraient ainsi à 1544, et c'était bien la date que leur style permettait de conjecturer.

Les trois tableaux émaillés sont contemporains des broderies qu'ils accompagnaient : en effet, les procédés de leur fabrication sont ceux de l'émaillerie limousine, tandis que les lignes de leur dessin procèdent de l'influence italienne. Cet intelligent amalgame fut principalement l'œuvre de Léonard Limosin, émailleur en titre de François Ier, qui entra dans cette voie dès l'année 1535 et était à l'apogée de son talent en 1553. Or, dans l'émail de la *Nativité*, je crois lire, sur la face ombrée d'une pierre qui gît près de la Vierge, la signature abrégée LEON., ressortant en clair. On sait d'ailleurs que l'abbesse Louise de Bourbon avait du goût pour les émaux de Limoges, car il en est un de Pierre Raymond, daté de 1538, qui la représente agenouillée devant la Vierge, avec cette inscription sur sa robe de religieuse : VIVE. MADAME. LOYSE. DE. BOURBON.

L'usage existait alors de comprendre ainsi, dans toute peinture faite sur commande, le portrait de la personne dont l'artiste attendait sa rémunération. Or, comme les émaux de notre triptyque ont été certainement faits en vue de la place qu'ils occupent encore aujourd'hui, il sera permis d'y chercher une figure ayant caractère de portrait. Volontiers on considérerait comme telle la petite figure d'ecclé-

siastique qui se profile dans l'émail central avec une aumusse de chanoine et la tonsure en couronne des cénobites. Mais nos émaux ne procédaient pas de la générosité d'un ecclésiastique, et les insignes du prélat destinataire n'auraient pu se traduire par une aumusse de simple chanoine. Au contraire, cet insigne canonial et la tonsure des religieux convenaient parfaitement à l'image du créateur de Fontevrault, Robert d'Arbrissel, ancien archidiacre devenu cénobite. C'est incontestablement lui que l'artiste a voulu représenter, beaucoup moins pour faire un portrait que pour rappeler le culte spécial voué par l'orde de Fontevrault à l'agonie du divin Crucifié. En effet, « le blason de l'abbaye de Fontevrault était d'argent, au Christ en croix, accompagné de la Vierge et de saint Jean, sur une terrasse, le tout au naturel » . Pourquoi notre émailleur, ayant à représenter cette scène, a-t-il introduit dans sa composition une figure de Madeleine embrassant le pied de la Croix ? Il aurait pu d'autant mieux s'en dispenser que l'image de cette sainte femme se retrouve dans le troisième émail. S'il a tenu à cette addition, c'est qu'elle lui permettait de placer, au milieu même de l'émail central, le portrait de la personne dont il avait reçu la commande de trois tableaux. Madeleine de Bourbon, née à la Fère, le 3 février 1520, avait environ vingt-quatre ans quand elle fut ainsi représentée dans l'attitude que sa patronne eut au Calvaire. L'émailleur voulut même souligner son intention de portraitiste, car il évita de placer le nimbe de la sainteté sur cette noble tête dont chacun pouvait reconnaître les traits. Au contraire, le nimbe existe sur la tête de la Madeleine du troisième tableau.

Il nous reste à indiquer, dans les limites du possible, le chemin suivi par cet objet d'art essentiellement français pour arriver au musée de Naples.

Dans quel trésor d'église ou de chapelle cet objet était-il avant la Révolution française? C'est ce que nous n'avons pu découvrir. Son expatriation fut toutefois une conséquence de la tempête révolutionnaire. Il devint alors la propriété d'un amateur célèbre, le cardinal Etienne Borgia, qui avait formé à Velletri un musée libéralement ouvert aux érudits de toutes les nations. Ce musée, réuni en 1815 aux collections royales de Naples (d'après une très obligeante lettre bcrite à M. Armand Parrot, président de l'Académie d'Angers, par M. Giulio de Petro, directeur du Musée de Naples, l'objet qui nous occupe porte le numéro 10322 dans l'inventaire général de cet établissement), avait été, l'année précédente , inventorié par l'héritier du cardinal, le comte Camille Borgia, qui mentionnait dans les termes suivants notre canon d'autel :

« N° 205. — Texte du *Gloria*, en broderies mélangées d'or, où sont trois petits tableaux de cuivre émaillé, chacun de dix onces et demie de haut sur neuf de large, représentant la Nativité, le Crucifiement et le *Noli me tangere*, d'un travail extrêmement soigné. »

Le *Guide* actuel du *Musée national de Naples* (3e édition « française » p. 190) est encore moins explicite; il dit simplement : « Missel richement tapissé et décoré on or. On y voit représentés en émail la Nativité du Sauveur, sa Mort et le *Noli me tangere.* »

D'après les citations qui précèdent, il est évident que depuis son passage en Italie le canon d'autel de Fontevrault n'avait été ni décrit avec soin, ni interrogé d'une façon sérieuse.....

Le Canon d'autel de Fontevrault au Musée de Naples, par Auguste Castan. Extrait de la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. XLIII, 1882.

N. D. A. — Le commencement de signature relevé par M. Castan ne nous a pas semblé un indice assez certain pour classer ce portrait parmi les pièces signées ; et bien que l'auteur de ce travail ait voulu reconnaître deux portraits dans ce triptyque, nous croyons ne devoir admettre que celui de Madeleine de Bourbon, contemporaine des émaux. Quant à celui de Robert d'Arbrissel, il nous a paru devoir être négligé en tant que portrait proprement dit.

On trouvera ici, sous les numéros 73 et 74, les portraits du prélat, Charles de Lorraine, dont les initiales sont inscrites sur le triptyque de Fontevrault. Cet objet d'art est aussi orné de ses armes sur deux écussons, l'un comme abbé de Moustier-la-Celle, l'autre comme archevêque de Reims. Mais le chapeau cardinalice ne surmontant pas son blason, on peut en conclure que l'exécution du triptyque de Fontevrault est antérieure au 27 juillet 1547, date de la promotion de Charles de Lorraine au cardinalat.

Nous ne pouvons entrer ici dans des développements au sujet de l'émail de Pierre Reymond, signalé par M. Castan. C'est un magnifique triptyque en couleurs, daté de 1538. Il fait partie des collections de M. le baron Gustave de Rothschild. On en trouvera la description et l'historique dans notre ouvrage en préparation : l'*Œuvre des peintres émailleurs de Limoges,* chapitre de Pierre Reymond.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



C

10. — CALVIN. H. 0,110 ; L. 0,093. — L. L. 1535. ☐

A. — P. 542. — *Le plus ancien portrait de Calvin.*

On sait que la fameuse collection de feu M. Spitzer renfermait deux portraits inédits de Calvin.

La plus importante de ces œuvres d'art est l'émail de Léonard Limousin portant la date de 1535. Cette date et les initiales du célèbre artiste, inscrites sur le cadre, sont contemporaines de l'émail lui-même. Quant au nom de Calvin, il n'y figure nulle part, mais l'attribution est ancienne, car on savait qu'il existait un émail de Léonard Limousin représentant le Réformateur. Il était depuis environ dix-huit ans dans la collection Spitzer, mais il ne m'a pas été possible de savoir où il avait été trouvé. Bien qu'il ne faille pas demander aux émaux de cette époque qui brillent surtout par la fraîcheur, l'éclat, l'harmonie et le fondu des couleurs, les qualités de trait et de précision des portraits dessinés ou gravés, celui-ci a été considéré comme très remarquable, puisque, sur une demande de 1,500 francs, il n'a été adjugé qu'au prix de 14.500 francs, non comme on l'a cru pour le musée de Cluny, mais, si nous ne nous trompons, pour l'étranger.....

..... Si en effet ce portrait est authentique, et l'on ne voit pas *a priori* pourquoi il ne le serait pas, il est le seul connu qui représente Calvin jeune et au début de sa carrière. L'émail étant signé et daté de l'année 1535, l'esquisse qui lui a servi de modèle est sans doute antérieure. Or on sait que, précisément au commencement de 1534, Calvin a séjourné dans l'ouest, en Saintonge, à Nérac et à Poitiers, et s'il n'a pas été en contact direct avec l'artiste, il est très possible, vu la notoriété déjà très grande du jeune homme, que son portrait ait été commandé par un de ses amis ou admirateurs. Calvin avait alors vingt-cinq ans et venait de prendre définitivement parti pour la Réforme. Tout ce qu'on sait de lui à cette époque révèle une maturité d'esprit, une autorité de caractère, une gravité

réfléchie tout à fait exceptionnelles à cet âge. Il suffit, à cet égard, de rappeler que la première édition de l'*Institution* est de 1535. — Or, c'est bien ainsi, si on la contemple attentivement, que nous le révèle cette image : très simple, sans élégance, méditatif et presque timide, en même temps que d'une énergie calme et concentrée. Les traits, encore pleins mais déjà fatigués par les veilles, la barbe très fournie, d'un brun roux, les épaules ramassées et légèrement portées en avant, sont d'un homme mûri avant l'âge, beaucoup plus que d'un adolescent. N. W.

(Voir la reproduction, p. 544.)

Bulletin historique et littéraire. Société de l'histoire du Protestantisme français. N° 10, 15 octobre 1893.

N. D. A. — Le personnage ici représenté paraît avoir plus de vingt-six ans.

B. — N° 66. — Portrait de Calvin. Léonard Limosin, 1535.

Le réformateur est représenté en buste et de trois quarts à gauche. La barbe et les cheveux longs, il est coiffé d'un bonnet et vêtu d'une robe noire. Au-dessus de sa tête, une guirlande de feuillages. Devant lui, est figuré l'appui d'une fenêtre orné d'un vase d'où sortent des rinceaux. Sur le bord, dans le haut, on lit la signature, tracée en or : L. L., 1535.

Emaux de couleurs. Fond vert translucide et bistre. Rehauts d'or. Contre-émail incolore.

Hauteur, 110 millimètres. — Largeur, 93 millimètres.

La collection Spitzer, t. II, 1891.

Émaux peints, par M. E. Molinier. (Edition à 1500 francs.)

N. D. A. — Voir la reproduction dans le texte. Même description au Catalogue édité à 50 francs, et citation au petit Catalogue de vente n° 484. Vendu 14 100 francs.

C. — P. 292. — Sauf dans des cas très rares, les portraits exécutés par Léonard Limosin, non point en reproduisant des dessins exécutés par lui-même d'après nature, mais en suivant des modèles qui lui étaient fournis par ces portraitistes de profession qui nous ont laissé pour le XVIe siècle une si charmante iconographie dessinée au crayon, se détachent sur un fond bleu. A peine peut-on citer deux ou trois exemples comme le portrait de Calvin, de la collection

Spitzer, où il a fait usage des émaux translucides, vert ou couleur tannée (pour les fonds).

L'Emaillerie (Bibliothèque des Merveilles), par M. E. MOLINIER, 1891.

D. — N° 1080. — Portrait de Calvin (1535). — Léonard Limosin.

Le réformateur est représenté en buste et de trois quarts à gauche. (Suit la description empruntée littéralement au texte du catalogue Spitzer ci-dessus, déjà rédigé en 1889.)

(Collection Spitzer.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro, en 1889.

N. D. A. — Voir *L'Art*, 1889, 2e vol., p. 129. Citation de ce portrait par M. Jules Mannheim, dans l'*Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro.*

E. — P. 124. — Parmi les cinq portraits que possède M. Spitzer, celui de Calvin, celui de Mélanchton et celui de François Ier offrent un très grand intérêt. Le portrait de Calvin le représente de face, portant une longue barbe et vêtu de noir; il est daté de 1535 et signé L. L., c'est-à-dire Léonard Limosin, qui est l'auteur des deux autres, ainsi que d'un quatrième, celui d'un réformateur, probablement, dont le nom ne m'est pas connu. Le portrait de Calvin s'enlève sur un fond en paillon vert d'un ton extrêmement délicat. On y retrouve l'emploi de couleurs translucides. La barbe, colorée en brun, est chargée de fondant qui lui donne une assez grande saillie.

Collection Spitzer, par M. Claudius POPELIN. — *Gazette des Beaux-Arts*, août 1881.

N. D. A. — Le portrait de *Mélanchton* cité ci-dessus ne figure pas au Catalogue de vente de la collection Spitzer ; mais on y trouve ceux de deux réformateurs, inscrits ici sous les nos 97 et 98, avec lesquels se confondent le *Mélanchton* et le *Réformateur* que l'on vient de citer. Quant au cinquième portrait dont parle M. Popelin, c'est celui d'un inconnu, mais il est signé P. C., c'est-à-dire qu'il est l'œuvre de Pierre Courteys.

D'après le texte de M. Popelin, M. Spitzer ne possédait donc, en 1881, que quatre portraits de Léonard Limosin. Au Catalogue de vente de sa collection, en 1893, nous voyons figurer huit portraits exécutés par cet artiste, parmi lesquels ceux de *Catherine de Lorraine, duchesse de Montpensier* (notre n° 120), *Galiot de*

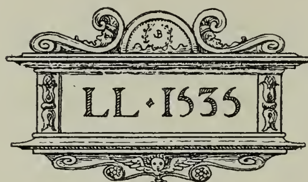
Genouillac (nº 69), une *Inconnue* (nº 106), et *Marguerite de Savoie* (nº 128), qui ont dû être acquis, par conséquent, depuis la rédaction de l'article de M. Popelin.

Iconographie. — Phototypie, dans le catalogue de la collection Spitzer (édition à 50 francs), nº 484.

Gillotage, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, août 1881, p. 117.

Id. *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, nº 10, 15 octobre 1893, p. 544.

Id. *La Collection Spitzer*, édition à 1500 francs du catalogue, nº 66, gravure dans le texte.



11. — CALVIN (?) H. 0,125 ; L. 0,110. ▯

A. — Léonard Limosin. Milieu du XVIe siècle. — Plaque rectangulaire polychrome. — Portrait d'homme. — En bas, l'indication de son âge : *Anno ætatis suæ tricesimo tertio.*

Il est presque de face, en buste, le visage légèrement tourné vers l'épaule droite, moustache et barbe courtes et noires, coiffure et vêtements noirs; de la main droite il tient ses gants; la gauche est appuyée sur la tablette verte formant le bas de la plaque; fond bleu.

Le costume semble indiquer un docteur de l'Université ou un réformateur.

Hauteur, 125 millimètres. — Largeur, 110 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — Nº 2914. — Petite plaque rectangulaire. — Le portrait de Calvin, sur fond bleu. (Emaux peints. — Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



12. — CARS (François, comte des). H. 0,330; L. 0,254. O

A. — N. D. A. — M. le baron Léopold de Rothschild, de Londres, nous a fait l'honneur de nous informer, en février 1897, que les portraits de François et de Jacques des Cars, autrefois la propriété de feu M. le baron Mayer de Rothschild, font aujourd'hui partie des collections de lord Rosebery (à Mentmore, Leighton Buzzard, Angleterre), en la possession duquel ils sont parvenus par voie d'hérédité.

B. — N°s 1714 et 1715. — Deux panneaux oblongs ovales, peints en couleurs, de mêmes dimension et décoration, probablement les portraits de François, comte d'Escars, et son frère Jacques ; sur le premier, n° 1714, est représenté un homme revêtu d'une armure, à genoux, à droite, près d'un pupitre, à l'extrémité duquel sont ses armes sur un écusson ou bannière carrée. Sur le sol, devant lui, est un heaume et une paire de gantelets. Les armes sont *de gueules, à un pal de vair*, qui sont celles de la noble famille de la Péruse ou d'Escars. L'autre panneau (n° 1715) représente un homme en robe brun foncé, agenouillé à gauche près d'un pupitre, sur lequel est un écusson aux armes des d'Escars, différencié par une très étroite bordure d'argent. Les deux émaux sont sans signature, mais sont évidemment de Léonard Limousin, vers 1560. Dimension de chacun 0,330 sur 0,254.

Il n'y a pas une différence d'âge considérable entre les personnes représentées, et elles ont une grande ressemblance de famille qui fait que ce sont probablement les deux frères. A l'époque en question, il y avait trois branches de la famille des d'Escars, représentées respectivement par le comte d'Escars, le prince de Carenci de la branche

de Vauguyon, et le seigneur de Saint-Bonnet. Toutefois, un examen de l'état des différentes familles rend probable que les personnes représentées ici sont François d'Escars, comte d'Escars, lieutenant-général du gouvernement de Guyenne, qui, en 1578, fut fait chevalier du Saint-Esprit; et son troisième frère, Jacques d'Escars, qui avait hérité de la propriété de sa mère, la seigneurie de Merville, et qui fut grand sénéchal de Guyenne, office d'une nature plutôt judiciaire que militaire. Il y avait deux autres frères dans cette famille, mais tous deux devinrent ecclésiastiques, savoir : l'un évêque de Langres, l'autre le cardinal de Givry.

(Baron Mayer de Rothschild.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

N. D. A. — C'est par erreur que les auteurs qui ont parlé des personnages ici représentés leur donnent le nom d'Escars. Le nom exact de la famille limousine de Pérusse est : Pérusse des Cars. Les documents écrits, contemporains des portraits, donnent cette dernière forme.

D'ailleurs, voici l'extrait du *Nobiliaire du Limousin* relatif à cette famille.

Tome I, page 279 : Cars. La maison de Pérusse, dite par la plupart des écrivains d'*Escars*, mot inexact, puisque la terre d'où vient le nom (château situé dans le bourg de ce nom) s'appelle, dans les anciens titres du chapitre de Saint-Martial de Limoges, *de Cadris* et *de Quadris*, qu'il faut traduire par Cars ou Quarts.

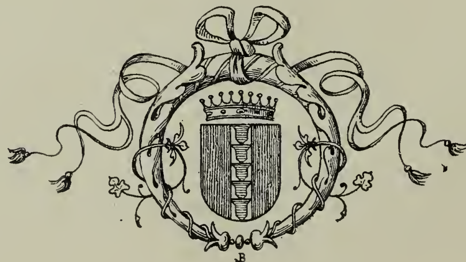
Escars n'existe pas.

C. — P. 432. — Deux grands médaillons ovales de Léonard Limousin, représentant deux personnages de la famille Perusse d'Escars, agenouillés chacun devant un prie-Dieu; l'un est vêtu de noir et l'autre armé de toutes pièces avec l'écusson armorié de la famille.

Vente Clicot, 1845. Vendus 1 851 francs.

Cabinet de l'Amateur, 1845.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



13. — CARS (Jacques, comte des). H. 0,330 ; L. 0,254. ⬯

N. D. A. — Les documents relatifs au portrait de Jacques de Pérusse d'Escars (lisez des Cars), étant collectifs avec ceux de son frère François, sont classés au nom de ce dernier, n° 12.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



Tableau d'identification des portraits de Catherine de Médicis, nos 14 à 27.

Les portraits de Catherine de Médicis sont les plus nombreux. Leur classement ayant donné lieu à quelques difficultés, il nous a paru utile de résumer ici les éléments principaux qui les différencient. Ces quatorze portraits se décomposent ainsi :

Quatre grands portraits avec entourage d'émaux d'ornement.

N° 14. Signé avec la date de 1568.

(Collection de M. le baron Edmond de Rothschild. — Voir notre reproduction.)

N° 15. Réplique agrandie du portrait rectangulaire n° 18.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

N° 16. Provient de l'ancienne collection Danby Seymour. Exposé en 1878.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild. — Voir notre reproduction.)

N° 17. Exposé, en 1878 en même temps que le précédent.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Deux portraits rectangulaires en hauteur.

N° 18. Signé, avec la date de 1552; même modèle que pour le n° 15.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

N° 19. Ni signé, ni daté ; figure jeune.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Quatre portraits rectangulaires en largeur.

N° 20. Ni signé, ni daté ; la reine entre deux personnages inconnus. Entré au Louvre en 1824.

N° 21. Non signé, mais daté de 1574. La reine Catherine en Vénus.

N° 22. Ni signé, ni daté. La reine Catherine en Junon.

N° 23. Signé et daté de 1573. La reine Catherine en Cérès.

Un portrait circulaire.

N° 24. Signé, avec la date de 1553. Médaillon d'un des tableaux votifs de la Sainte-Chapelle, dont la plaque centrale offre la Résurrection (au Louvre).

Un petit portrait ovale.

N° 25. Ni signé, ni daté. Appartient au musée de Limoges.

Un portrait dont la forme n'est pas indiquée.

N° 26. Non signé, mais daté de 1555.

Un portrait pris dans un ensemble.

N° 27. Plat ovale. Festin allégorique des dieux ; signé, avec la date de 1555. La reine Catherine de Médicis est à la gauche du roi Henri II.

M. J. Labarte, dans sa *Description des Objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil* (Paris, Didron, 1847, in-8. Introduction historique, p. 183), inscrit parmi les principaux chefs-d'œuvre de Léonard Limosin, le portrait de « Catherine de Médicis en deuil de Henri II, du musée de Cluny ».

Le musée de Cluny n'a jamais possédé, comme en fait foi la série des Catalogues de cet établissement, dès son origine, d'autre portrait en émail de *Catherine de Médicis*, que celui qui est inscrit au Catalogue édité en 1883, sous le n° 4589 : « Triptyque. Cabinet de deuil, aux chiffres et attributs du roi Henri II et de la reine Catherine



CATHERINE DE MÉDICIS

(nº 14)

Collection de M. le baron Edmond de Rothschild.

de Médicis, xvie siècle. » On le retrouve au catalogue du même musée, édité en 1849, sous le n° 1009, avec la même attribution au xvie siècle. M. Alfred Darcel pendant qu'il était directeur du Musée, avait fait apposer devant cet émail une étiquette qui l'attribuait à Pape. C'est donc forcément cette pièce qui est visée ici par M. Labarte, et c'est sans doute sur la foi de M. de Laborde, qui pense que cet émail doit être l'œuvre d'un anonyme contemporain de Léonard et qu'il classe à sa suite (*Notice*, 1857, p. 204), qu'il aura cru pouvoir reconnaître Léonard Limosin pour son auteur.

Cette attribution n'a été admise par personne, et il est certain que le triptyque en question n'offre aucun des caractères qui pourraient permettre de supposer, de près ou de loin, qu'il a été exécuté par Léonard Limosin.

Il n'y a donc pas lieu de faire figurer ici les documents relatifs à ce portrait de Catherine de Médicis. On les trouvera dans notre ouvrage en préparation : *L'Œuvre des peintres émailleurs de Limoges*, au chapitre de Martin Didier Pape.

On peut voir une reproduction de ce tableau dans *l'Histoire de l'Orfèvrerie*, par M. G. Havard, Paris, 1896.

14. — CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,460 ; L. 0,320. — L. L. 1568

A. — P. 321. — Léonard Limosin est représenté par de magnifiques exemplaires, en tête desquels il convient de placer les cinq portraits, dont celui de Catherine de Médicis, à M. de Rothschild.

Exposition universelle de 1889. *Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro. La Renaissance*, par Alfred Darcel. (*Gazette des Beaux-Arts*. Liv. du 1er septembre 1889.)

N. D. A. — Voir *Exp. Univ.*, 1889. *Les Beaux-Arts et les arts décoratifs.* Paris, Journal *Le Temps*, page 558. Même texte.

B. — P. 129. — Peintre émailleur et valet de chambre des rois Henri II et François II, il fut amené, à une époque où l'on avait la manie du portrait en peinture, en bronze, en cire, au crayon, à *pourtraire* tous les personnages quelque peu marquants de la cour des Valois, et plusieurs fois les mêmes.

Ainsi, voici Catherine de Médicis, en 1568, au baron Edmond de Rothschild, la même qu'il représenta en Vénus, en 1574, dernière date qu'on observe sur ses émaux.

L'Art, 1889. 2e vol. — *L'Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro*, par M. Jules Mannheim.

C. — N° 1076. — Plaque ovale. — Portrait de Catherine de *Médicis* (1563). Léonard Limosin.

La reine est de trois quarts à gauche, coiffée d'un touret garni de perles d'où tombe en arrière une coiffe de velours noir. Elle est

vêtue d'une robe à corsage carré, en brocart d'or sur noir, bordée d'un double C combiné avec l'H sur le devant du corsage. Un réseau de perles attaché par des pierres couvre ses épaules ; un carcan orné de son chiffre et de celui du roi en or, d'où pend une perle, orne son cou, et un collier de perles placé au bas de ses épaules est relevé au milieu du corsage. Une tablette verte interrompt le buste.

Sur le fond bleu, à gauche, la signature : Léonard Limosin, 1563. — Bordure de bois doré encadrant des émaux d'ornement.

(M. le baron Edmond de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro en 1889.

N. D. A. — Dans la date donnée ci-dessus, il faut lire 1568, au lieu de 1563, faute d'impression, car cette pièce s'identifie avec celle qui a paru à l'exposition des Alsaciens-Lorrains sous le n° 15 de la salle 8, à l'Histoire du travail, n° 2920, et au Musée rétrospectif, n° 2458. Voir ces descriptions ci-dessous.

Le dessin original ayant servi de carton à cet émail appartient à M. Courajod, chez lequel nous avons pu le consulter. (V. *Les portraits au crayon* de M. H. Bouchot. Paris, 1884, p. 321, et nos notes à l'article iconographique ci-dessous.)

D. — N° 15. — Email de Limoges. Médaillon ovale : Catherine de Médicis en riche costume, avec le monogramme de cette princesse et celui de Henri II. Il est signé Léonard Limosin, 1568.

(Collection de M[me] la baronne James de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains demeurés français, 1874. Salle 8.

E. — N° 2920. — Grande plaque ovale, Portrait de Catherine de Médicis. Signée Léonard Limosin, 1568. — (Emaux peints. — Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

F. — P. 98. — Portrait de Catherine de Médicis. Email de L. Limosin, XVI[e] siècle.

Hauteur de l'original, 71 centimètres. — Largeur, 58 centimètres (avec la monture).

(Collection de M. le baron James de Rothschild.)

Des trois portraits de Catherine de Médicis qui faisaient partie de l'Exposition de l'Histoire du travail, deux surtout étaient intéressants à comparer. C'était celui de la reine de France encore pourvue de tous les charmes de la jeunesse, lequel appartient à M. le baron Alphonse de Rothschild, et celui-ci que possède M. le baron James.

Catherine de Médicis avait quarante-neuf ans lorsque Léonard Limosin peignit ce portrait en 1568, ainsi que l'indique la signature placée sous le bras droit, et déjà s'accentue le type que les peintres reproduiront à l'envi dans les scènes où interviendra « l'astucieuse Florentine ».

Bien que Henri II fût mort depuis neuf années déjà, elle n'avait point encore quitté le costume de veuve et son habillement blanc et noir est comme le commentaire de sa devise : « *Ardorem extincta testantur vivere flamma* » qui entoure des flammes s'échappant d'un monceau de cendres.

On remarquera la composition du « carquan » qui serre le cou de la reine et de l'ornement qui borde le corsage de sa robe. Il ne peut être ici question que du C de Catherine allié à l'H de Henri II ; et cette alliance incontestable en ce portrait, si l'on se reporte à la date où ce dernier fut exécuté, ainsi qu'à la personne dont elle accompagne l'image, explique la vraie signification du monogramme si fréquent sur les monuments de la Renaissance. Quant au reste du costume, il est le même que sur les portraits des Janet et de leur école, dont les crayons doivent avoir servi de modèles aux émailleurs limousins, ainsi que le prouve celui du connétable Anne de Montmorency, possédé par le musée de Limoges, et d'après lequel a été exécuté le bel émail du musée du Louvre.

Une autre preuve ressort, en outre, de la sincérité naïve et de la légèreté d'exécution de tous ces portraits qui, plus que les grisailles, méritent le nom de peintures sur émail. Le modelé, en effet, y est obtenu au moyen d'un pointillé ou de hachures de bistre roux déposés au pinceau sur le fond blanc des carnations. Seule la prunelle bleu clair des yeux est exprimée en émail coloré. Il en est de même des cheveux blonds, mais encore ceux-ci sont-ils redessinés avec une couleur plus foncée. Les détails du costume sont également exécutés au pinceau, qui s'est promené sur le fond noir de la robe pour le lampasser de capricieuses arabesques d'or.

Une belle bordure de bois doré, sertissant des plaques d'émail exécutées en grisaille, encadre l'ovale de ce portrait ; imitation de

celle que l'on voit autour du portrait du Connétable dont nous parlions plus haut, et des portraits de quelques personnes royales du XVIe siècle que possède M. Danby Seymour, qui les avait exposés d'abord à Manchester, puis au musée de South Kensington.

Alfred DARCEL.

Les collections célèbres d'œuvres d'art, par Edouard LIÈVRE. *Emaillerie.* Paris, 1866, in-fol.

G. — N° 2458. — Grande plaque ovale. Portrait de Catherine de Médicis, en buste de trois quarts à gauche, en riche costume du XVIe siècle. Coiffure et guimpe ornée de perles; l'H et le double C, sur le bord de sa robe lampassée d'or. Signé Léonard Limousin, 1568. Emaux colorés sur fond bleu. Monture moderne en émaux et en bois doré. Léonard Limousin. Limoges, 1568.

(M. le baron James de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

H. — P. 1. — La découverte d'une œuvre capitale de Léonard Ier nous permet de remplir, dans l'année 1568, la lacune que nous déplorions après avoir démontré l'activité et la vie laborieuse de cet artiste.

On lit, en effet, dans le *Constitutionnel* du 10 mars 1856 : « Portrait de Catherine de Médicis, haut de 46 centimètres, large de 32. Buste sur fond d'azur, vu de trois quarts, richement paré. Les cheveux châtains, relevés par des bandeaux de perles et de pierreries ; pendants d'oreilles blancs, et perles nombreuses de la parure ressortant avec éclat sur le voile noir tombant de sa tête. Une guimpe transparente, formée de petites perles, réseau à larges mailles, dont chaque nœud porte un diamant, couvre le cou et les épaules. Le corsage de la robe est en velours noir brodé d'arabesques d'or larges et gracieuses sur la poitrine ; guirlandes de perles, dont une est très grosse, entourant une plaque de pierres étincelantes. Le haut de l'ouverture des manches collantes est garni d'une ligne de grosses perles. Ces manches sont aussi richement brodées que le corsage. Le nom de Léonard Limosin est écrit en lettres d'or sur l'émail entre le corsage et le bras droit. La bordure supérieure de ce corsage et le collier tout entier sont formés d'une série continue de H et de C d'or, initiales de Henri II et de Catherine de Médicis, entrelacés symétriquement. Le C est dans l'intérieur du H, appliqué au jambage de

droite ; un autre C, par symétrie, touche à l'autre jambage. Ces deux C sont dos à dos, et se croisent un peu : ils ressemblent à des D, ce qui les a fait prendre pour l'initiale de Diane de Poitiers, qui ne vivait plus, ainsi que Henri II, l'an 1568, date placée à côté du nom de Léonard Limosin. »

Cet émailleur a fait les C plus petits que les H, afin qu'on ne les prît pas pour des D. Catherine ne se serait pas parée du chiffre de Diane, et notre Léonard n'a pas voulu placer sur son cœur un signe qui rappelât celle qui lui avait disputé le cœur de son royal époux.

Cet émail a été retrouvé au château de Beaumont-sur-Vingeanne, appartenant à Gaspard de Tavannes, que Catherine donna pour conseil au duc d'Anjou, nommé lieutenant général du royaume, l'an 1568. M. de Saint-Pierre de Beaumont en est le propriétaire.

M. Rossignol, archiviste du département de la Côte-d'Or, suppose que Catherine donna ce portrait à Tavannes après la victoire de Saint-Denis et la paix de Longjumeau ; il ajoute qu'il a dû être fait en 1568, pendant les six mois que dura cette *petite paix*.

Emailleurs limousins. Les Limosin, par Maurice ARDANT, 1859. (Extrait du *Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. IX.)

Iconographie. — M. le baron Edmond de Rothschild nous a fait l'honneur de nous autoriser à faire photographier chez lui son beau portrait de Catherine de Médicis. Nous le reproduisons ici.

Reproduction dans l'*Art de l'Email de Limoges*, par A. Meyer. Paris. H. Laurens, s. d. (1896), in-8°, p. 128, pl. VIII. Il n'y a pas d'autre texte que la légende ci-dessous : « *Portrait de Catherine de Médicis*. Email de Léonard Limosin. Musée du Louvre. »

Il est à peine besoin de signaler l'erreur commise dans l'indication de la collection à laquelle appartient ce portrait. Au lieu de « Musée du Louvre » il faut lire : « Collection de M. le baron Edmond de Rothschild. »

Eau-forte, dans les *Collections célèbres d'œuvres d'art*, par Edouard LIÈVRE, pl. 98. Paris, 1866, in-fol.

A rapprocher du n° III du *Recueil de portraits originaux au crayon, du XVIe siècle*, appartenant à M. L. Courajod. On y retrouve bien la même physionomie.

M. H. BOUCHOT, dans *Les Portraits aux crayons*, p. 321, constate cette même analogie entre l'émail et le dessin de M. Courajod. Il ajoute (*Ibid.*, p. 38, note 1) : « M. Courajod, à l'obligeance duquel nous devons d'avoir pu étudier à fond ce recueil intéressant, a publié une notice sur un émail de L. Limosin copié sur un des dessins de son album (Voir notre n° 125). Nous signalerons un autre émail de Limosin, également copié sur un portrait de

Catherine de Médicis du même album. Cet émail appartient à M. James de Rothschild, et nous paraît plus sûrement copié sur le type de l'album que ne l'était celui du Rhingrave (nº 125) cité par M. Courajod. »



15. — CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,457 ; L. 0,304 — L.L. 1556. 

A. — Léonard Limosin, année 1556. — Grand médaillon ovale polychrome. — Portrait de Catherine de Médicis, reine de France, épouse de Henri II, 1519 † 1589. A droite, à la partie inférieure, les initiales L. L. et la date 1556. Elle est représentée presque de face, le visage légèrement tourné vers l'épaule droite, en buste, cheveux blonds, coiffe blanche à perles et avec voile noir derrière la tête, corsage blanc orné d'un collier et de pendentifs de perles et avec larges bandes noires semées de croisettes blanches sur chaque épaule et le long du corsage ; fond bleu.

Grand diamètre, 440 millimètres. — Petit diamètre, 300 millimètres.

Le cadre est inspiré de celui du portrait de Montmorency, du Louvre ; la figure allégorique de droite et les mascarons sont anciens, le reste est restauré ou moderne.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — Enfin la collection Rothschild possède deux portraits de Catherine veuve, également de la main de L. Limosin ; sans parler des portraits contenus dans les autres collections d'amateurs de

Paris et de la province (provenant sans doute du *Cabinet des émaux* de Catherine de Médicis à Fontainebleau).

Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589, par Edmond Bonnaffé. — Paris, 1874.

N. D. A. — La famille de Rothschild possède trois portraits de Catherine de Médicis dite veuve, n°s 14, 15 et 18. Sur ces deux derniers, il est certain que le costume noir, parsemé de croisettes blanches que porte la reine, peut être aisément pris pour un vêtement de deuil. Mais, pour ne parler ici que du portrait qui nous occupe, la date de 1556, antérieure à la mort de Henri II, devrait faire rejeter cette interprétation. Toutefois, on remarquera que cette date de 1556 ne se trouve mentionnée qu'au seul texte classé sous la lettre A.

C. — N° 2908. — Grande plaque ovale. Portrait de Catherine de Médicis, femme de Henri II. Emaux colorés, signés L. L. (Emaux peints. Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

D. — N° 2489. — Grande plaque ovale. — Portrait de Catherine de Médicis, en costume de veuve, réplique agrandie du n° 2,455. Signé L. L. Grisaille en partie coloriée. Entourage en émail moderne et en bois sculpté.

Léonard Limosin, Limoges.

(M. le baron A. de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

N. D. A. — Il faut lire, pour le numéro du *Musée rétrospectif* cité ici, 2456 au lieu de 2455, car c'est sous ce n° 2456 qu'on trouve le petit portrait (notre n° 18) qui a été exécuté sur le même modèle que celui-ci.

Les catalogues des Expositions de 1867, de 1865, et de la vente Bernal, dont les textes sont ici groupés sous un même numéro indiquent, comme possesseur, un membre de la famille de Rothschild, mais avec trois prénoms différents. S'ensuit-il qu'il faille voir dans ces trois descriptions, trois pièces d'émail distinctes ? On s'exposerait sans doute par là à grossir, outre mesure, le total de l'œuvre de Léonard. Nous avons préféré les identifier, sans accorder plus d'importance qu'il ne convient à ces divergences entre les prénoms des possesseurs indiqués. En effet, d'après les textes, les trois portraits portent à peu près le même monogramme et ont la même forme ; les trois descriptions ne se contredisent pas.

En outre, il faut tenir compte, comme l'a fait observer M. Darcel, de ce que l'Exposition de 1867 n'a guère été, au point de vue des émaux peints, qu'une réédition de l'Exposition rétrospective de 1865, ce qui explique l'apparition d'une même pièce à ces deux dates rapprochées, comme on pourra souvent le constater dans ce travail. D'autre part, si l'on veut bien comparer les textes relatifs à la pièce dont nous nous occupons, avec ceux de nos numéros 16 et 14, représentant les seuls portraits qui auraient pu, de prime abord, se confondre avec celui-ci, on verra qu'ils s'en distinguent en ce que le n° 16 est à fond vert et sans signature, et que le n° 14 a figuré à la même Exposition que celui-ci en 1865.

E. — N° 1544. — Grand portrait ovale en hauteur de Catherine de Médicis, en couleurs ; une lettre L. se voit sur le côté droit près de la manche.

457 millimètres sur 304 millimètres.

Catalogue de la collection Bernal. (Vente le 5 mars 1855, à Londres.)

N. D. A. — Voir *A guide to the Knowledge of pottery, comprising an illustrated catalogue of the Bernal collection with the prices at which they were sold by auction, and the names of the present possessors... by Henry G. Bohn.* London, 1862. On y trouve, page 161, sous le n° 1 544, le même texte descriptif que ci-dessus, avec la mention de l'adjudication pour « 420 l. au baron Gustave de Rothschild (10 500 francs) », et cette note : « Les émaux de cette dimension sont très rares. »

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Toutefois, celles du portrait classé sous notre n° 18 fournissent implicitement une reproduction du portrait ici décrit, puisque le n° 15 est une réplique agrandie du n° 18.



16.— CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,457 ; L. 0,311. 

A. — Grande plaque ovale. — Portrait de Catherine de Médicis, par Léonard Limosin, remarquable plaque à fond d'un ton vert superbe. La reine est vue de trois quarts à gauche ; elle porte une coiffure ornée de perles, et une guimpe montante également garnie d'un réseau de perles et de joyaux et retenue par un riche collier.

La robe noire brodée est ornée des deux chiffres H. et C.

Le buste repose sur une balustrade verte glacée sur blanc.

Hauteur, 440 millimètres. — Largeur, 320 millimètres.

Cadre dans le genre de celui du Connétable de Montmorency, au musée du Louvre.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Communication de M. Alfred André, février 1897.



CATHERINE DE MÉDICIS

(nº 16)

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

N. D. A. — La bande verte est placée de biais, au bas du buste. Le fond vert est cerné d'une bordure noir bleu. L'émail ne porte ni date ni signature, mais seulement une vieille étiquette au revers, indiquant qu'il provenait de la collection de lord Seymour.

B. — P. 164. — Comment avec un procédé aussi capricieux, aussi chanceux et délicat, pouvoir obtenir une ressemblance parfaite? C'est pourtant un point important dans un portrait. Léonard a eu presque toujours assez d'habileté pour s'en tirer à son honneur, et la confrontation avec les peintures ou les crayons contemporains ne laisse généralement aucun doute sur l'identité du personnage représenté; rarement l'émailleur ne parvient à donner à son personnage qu'*un air de famille*. Catherine de Médicis avec ses pommettes saillantes, sa bouche charnue et sensuelle et son menton fuyant, est aussi exacte que possible (voir la reproduction).

Revue universelle illustrée, t. I, 1888. — *Léonard Limosin*, *peintre de portraits*, par M. Emile Molinier.

N. D. A. — L'article de M. Molinier ne vise pas un portrait déterminé de Catherine, mais comme il est accompagné de la reproduction de celui qui provient de l'ancienne collection Danby Seymour, nous avons cru devoir placer ici cet extrait.

C. — P. 47. — Le musée de Kensington possède les portraits de Catherine de Médicis, d'Elisabeth de France, fille d'Henri II, de Marguerite de Valois, sœur de François I[er], de Jacques Amyot, du cardinal de Lorraine, de Louis de Lorraine, cardinal de Guise, et d'Anne d'Este, duchesse de Guise.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8°.

Chapitre III. — *Du portrait dans l'émaillerie.*

N. D. A. — Ces portraits avaient été prêtés seulement, en 1862, pour l'Exposition qui eut lieu au Musée de Kensington, les cinq premiers par M. Danby Seymour, les deux autres par M. Hollingworth Magniac.

Le Musée de South Kensington a acheté depuis le portrait de Charles de Guise, dit, ci-dessus, le cardinal de Lorraine, pour 50 000 francs, et il le possède toujours.

D. — P. 991. — Parmi les plus remarquables de ces portraits, nous citerons dans la collection Seillière et dans celle de M. le baron Gustave de Rothschild, cinq grands portraits d'apparat où Catherine de Médicis est représentée deux fois. Leurs montures de bois doré encadrent aussi des plaques en grisaille, représentant des figures allégoriques et des mascarons, qui complètent l'ensemble.

Gazette des Beaux-Arts, déc. 1878. — *Exposition de* 1878. — *Emaux peints*, par M. A. Darcel.

N. D. A. — Ces cinq grands portraits d'apparat étaient ceux de Catherine de Médicis (n° 17) et de Louis de Gonzague (n° 121), appartenant à M. le baron Seillière; et de Catherine de Médicis (n° 16), Elisabeth de France (n° 52), Diane de Poitiers (n° 39), appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild.

E. — Grand portrait de Catherine de Médicis, par Léonard Limosin. Email de Limoges.

(Collection Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition des Alsaciens-Lorrains, 1874, vitrine 7, salle 8.

F. — P. 186. — Léonard exécute des portraits d'une ressemblance et d'une légèreté de touche que n'ont point fait oublier les chefs-d'œuvre des Toutin et des Petitot.....

Pour ces peintures dont il passa sa vie à enrichir les palais des Valois, Léonard Limosin se plaisait à composer des cadres magnifiques avec des armoiries, des couronnes, des rinceaux, des volutes en cuivre repoussé, et des cariatides en grisaille sur fond noir, qui ont une ampleur et une grâce inimitables. Il représentait ainsi les Saisons, les Heures, des Génies, des Victoires, dans le grand style des Jean de Bologne et des Jean Goujon, empruntant pour les modeler au blanc et au noir leurs dégradations les plus harmonieuses. Quelques-uns des portraits de la collection de Rothschild ont encore leurs cadres, et par conséquent leurs cariatides; les Saisons exposées par M. Gatteaux et les Victoires de M. Mordret, d'Angers, proviennent sans doute de compositions semblables qui ont été perdues.

Le Beau dans l'Utile. — Histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-Arts. Paris, 1866, in-8°.

Extrait du journal *le Siècle*. — 1er novembre, 29 décembre, par Félix Deriège.

N. D. A. — Les temps sont changés. L'existence n'est plus uniquement subordonnée au souci de la défense de l'individu. Le grand roi a demandé qu'on remplaçât ses tristes donjons par des palais en harmonie avec son humeur joyeuse et le château de Madrid étalera bientôt ses façades aux arcades largement ouvertes qu'inonde la lumière, et aux revêtements de faïence et d'émail, qui en font un éblouissant joyau. A l'intérieur, le décor mobilier se ressentira des aspirations nouvelles. Il y a un demi-siècle, les principaux monuments de l'émaillerie étaient les triptyques; mais tout, dans le manoir, depuis l'oratoire jusqu'à la chambre, devait être disposé de façon à suivre chaque jour le seigneur dans ses pérégrinations. Aussi l'émail était-il simplement serti d'une charmante baguette de cuivre doré, et monté sur des ais de bois recouverts de cuir; il était toujours prêt à être plié et logé dans les coffres de voyage où s'entassait tout le confort du château.

Léonard et ses contemporains comprennent les choses autrement. C'est dans des entourages somptueux et pleins de fantaisie qu'il présentera aux rois et aux princes leurs images fixées par lui sur l'émail. Libre de tout autre souci, il fait une œuvre d'art qui pourra s'étaler à demeure dans tout son éclat pour la perpétuelle récréation des yeux.

G. — P. 75. — Les collections possèdent un grand nombre des grands portraits de Léonard Limosin. On voyait en 1862, à l'exposition du muséum Kensington, le portrait de Catherine de Médicis. Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux. (Ces cinq portraits appartiennent à M. H. Danby Seymour; ils sont compris au catalogue de cette exposition sous les nos 1705 à 1709.)

Histoire des Arts Industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte. 1866. — Emaillerie.

H. — P. 170. — L'Exposition de Kensington à Londres (en 1862). J'ai compté soixante-quatre pièces hors ligne; je désire indiquer les pièces uniques. C'est à M. Danby Seymour qu'appartiennent cinq plaques de Léonard Limosin, représentant de grandeur naturelle et en buste : Elisabeth de France, Marguerite de Valois, le cardinal de Lorraine, le cardinal de Guise, Amyot.

La Curiosité, par L. Clément de Ris. Paris, Renouard, 1864, in-12.

N. D. A. — M. Clément de Ris dit que M. Danby Seymour a exposé à Kensington, en 1862, cinq grands portraits exécutés par Léonard Limosin. Ce chiffre est exact; mais dans l'énumération des cinq pièces, il cite à tort le portrait du Cardinal de Guise; c'est celui de Catherine de Médicis, qui a été exposé à la place de ce dernier, par M. Danby Seymour.

Le portrait du Cardinal de Guise, Louis de Lorraine, a bien figuré à la même Exposition, mais prêté par M. Hollingworth Magniac (v. notre n° 77), qui y exposait en même temps celui de Diane de Poitiers (n° 40).

A peine croyons-nous utile d'ajouter qu'aucun de ces portraits n'est de grandeur naturelle.

I. — P. 171. — L'Exposition de Kensington à Londres (en 1862). Les cinq plaques des portraits de Léonard Limosin exposées par M. Danby Seymour sont semblables aux deux autres de la collection Magniac qui représentent Henri II et Catherine de Médicis. Ce dernier portrait offre cette particularité que non seulement les bossages de l'encadrement, mais encore le fond, les ornements de la robe de la reine, son collier même, reproduisent les croissants et le fameux monogramme de Henri II où l'on a voulu voir les armes et le chiffre de la maîtresse du roi, Diane de Poitiers. Si en réalité ce chiffre eût été celui de la grande sénéchale, est-il admissible que l'on eût poussé l'audace et l'inconvenance jusqu'à en décorer les joyaux et les vêtements d'une femme légitime et d'une reine? Quelque liberté que l'on veuille accorder aux mœurs dans le XVIe siècle, je ne le crois pas.

La Curiosité, par L. Clément de Ris. Paris, Renouard, 1864, in-12.

N. D. A. — M. Clément de Ris commet ici une nouvelle confusion. Tout ce qu'il dit du portrait de Catherine de Médicis se rapporte au portrait exposé par M. Danby. On ne voit figurer dans aucun catalogue d'exposition, sous le nom de M. Magniac ni dans le catalogue de la vente de ce dernier, les portraits d'Henri II et de Catherine de Médicis.

J. — N° 1705. — Grand portrait ovale de Catherine de Médicis, peint en couleur sur fond vert avec marge bleue. Sa tête est tournée légèrement à gauche; elle porte une coiffe richement garnie de pierreries, et un costume pourpre foncé et or, sur le bord supérieur et les manches duquel est le monogramme composé des initiales HC, comme le portait Henri II, et qui a été fréquemment attribué à Diane de Poitiers. Le même monogramme se présente dans son collier. Le cadre de cet émail, comme celui de plusieurs autres qui formaient apparemment une suite, est orné de huit plaques d'émail : deux longues sur chaque côté représentent des figures peintes en grisaille; deux plaques ovales, l'une au sommet, l'autre à la partie inférieure, ont la forme de masques en relief, peints en couleurs; les quatre plaques aux angles offrent chacune une bosse ronde faisant saillie. Dans le présent exemple, deux des bosses portent les grandes initiales K, le reste des plaques étant parsemé de la même lettre plus petite; l'une a l'initiale H, avec un semis analogue de petites lettres H; la quatrième a un croissant avec semblable semis de petites lettres H. La plaque ovale a 0,457 sur 0,311; l'ensemble de la composition a environ 0,736 de haut.

Catherine, fille de Laurent de Médicis, naquit en 1519 et se maria en 1533 à Henri II, roi de France ; elle mourut en 1589.

(H. Danby Seymour, Esq. M.-P.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

K. — 2° *Le beau style.* — En 1556, Léonard Limousin commença une magnifique suite de portraits peints sur plaques ovales d'environ 0^{m},457 de hauteur et renfermés dans des cadres composés de diverses pièces d'émail montées en bois doré. Huit portraits de cette suite ont été conservés, savoir : ceux de François II, de François de Lorraine, duc de Guise, du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Elisabeth et Marguerite de Valois, du cardinal de Lorraine et de Jacques Amyot.

Ces cinq derniers appartiennent à M. Danby Seymour, M. P. et ont été exposés à Manchester; celui d'Elizabeth de France est reproduit dans la planche 12, et est signé par l'artiste et daté de 1556.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. Waring, 1858.

Art du verre, par M. A.-W. Franks. — 7. *Emaux de Limoges.*

L. — P. 174. — En 1556, l'émailleur du roi peint Catherine de Médicis (1).

Notice des Emaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

N. D. A. — Les cinq portraits possédés par M. Danby Seymour ne sont pas tous datés. En voici la démonstration, empruntée à M. de Laborde lui-même : Catherine de Médicis, sans date, puisque M. de Laborde (p. 174) prend soin d'indiquer les dates ou l'absence de date pour les quatre autres portraits, et reste muet pour celui de Catherine. On vient de voir ci-dessus qu'aucun des autres auteurs qui ont parlé de ce portrait ne le disent daté. Elisabeth de France (notre n° 52), daté de 1556 (v. de Laborde, *Ibid.*, p. 175, note 1). Jeanne d'Albret (n° 111), daté de 1557 (v. *Ibid.*, p. 175, note 5) et non de 1556, date inscrite sur le portrait du Connétable. Le cardinal de Lorraine (n° 73), sans date (v. *Ibid.*, p. 175, note 6). Amyot (n° 1), sans date (v. *Ibid.*, p. 175, note 7).

Iconographie. — M. le baron Gustave de Rothschild a bien voulu nous permettre de faire photographier chez lui ce beau portrait de Catherine de Médicis. Nous en donnons ici la reproduction.

Photographie en vente au Musée de South Kensington, n° 2929.

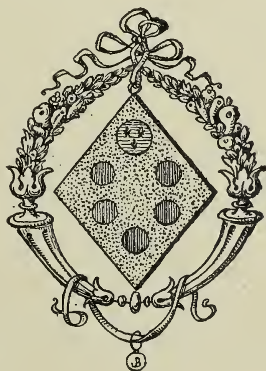
Gravure sur bois, dans le journal *l'Art*, 1878, t. IV, p. 33.

Id. dans *Le Musée artistique et littéraire*, 1879, p. 387.

Id. dans *La Revue universelle illustrée*, 1888, p. 162.

La physionomie est identique à celle du portrait de *Catherine de Médicis*, n° III du recueil de portraits originaux au crayon, du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod ; recueil que le savant conservateur du Musée du Louvre a bien voulu nous permettre de consulter.

[1] J'ai trouvé à Londres, chez M. Seymour, membre du Parlement, cinq portraits admirables de la même dimension, des mêmes émaux encadrés dans le même entourage, portant la même date que le portrait du duc de Montmorency, de la collection du Louvre, qui lui-même fait suite avec le François II, roi de France, et le François de Lorraine, duc de Guise. Tous ces portraits ont été évidemment faits pour Henri II, et ne sont sortis de France qu'à la faveur des tristes désordres survenus dans les résidences royales à la suite de nos révolutions. Je me suis interdit toute description des émaux qui ne font pas partie du Musée du Louvre ; je ne ferai donc que les citer.



17. — CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,430; L. 0,320. 

A. — Léonard Limosin. Année 1554. Grand médaillon ovale polychrome. Portrait de Catherine de Médicis, reine de France, épouse de Henri II, 1519 † 1589.

Elle est représentée de trois quarts à gauche en buste, cheveux blonds, coiffure enrichie de perles avec voile noir derrière la tête, corsage blanc et or avec réseau, bijou et guirlandes de perles; draperie verte en bas; fond bleu, bordure de deux filets or.

Grand diamètre, 455 millimètres. — Petit diamètre, 310 millimètres.

Le cadre est inspiré de celui du portrait de Montmorency, du Louvre ; les figures allégoriques en sont anciennes, le reste est restauré ou moderne.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — P. 14. — Les portraits furent en grande vogue au XVIe siècle, comme en témoignent les innombrables reproductions des traits des personnages célèbres de cette époque.

Léonard Limosin, dont l'esprit si fin était toujours en éveil, eut le mérite incontesté de créer un genre nouveau, le grand portrait en émail.

Ici comme ailleurs, le succès couronne brillamment l'innovation du maître; les rois, les princes, les puissants et les illustres du temps s'adressent à notre artiste ou se voient prévenus par lui dans leur désir de posséder l'image inaltérable de leur physionomie. Les grands personnages ne se bornent pas à réclamer leur propre portrait, ce sont de véritables galeries iconographiques qui se forment chez eux. De là ces séries de grands portraits dont nous connaissons de nombreux spécimens, avec ou sans entourages d'émail, de dimensions et de formes régulières, destinés à décorer les lambris des palais. Ils avaient été introduits de cette façon dans les boiseries des salles de Fontainebleau, et ils ne contribuaient pas peu à la somptuosité de leur décor. L'inventaire des meubles de Catherine de Médicis, en 1589, nous apprend que le cabinet des émaux de la reine renfermait le chiffre qui paraîtrait incroyable, si le document authentique et détaillé n'en faisait foi, de deux cent cinquante-neuf émaux, dont « n° 842, trente-neuf petits tableaux d'émail de Limoges en forme ovalle, enchassez dans le lambris dudict cabinet », et

« n° 843, trente-deux portraits, d'environ ung pied de hault de divers princes, seigneurs et dames, enchassez pareillement dans ledict lambris ». Ces portraits, d'un pied de haut, tous l'œuvre de Léonard, n'étaient autres que ceux qui font aujourd'hui notre admiration dans nos grandes galeries publiques, et que se disputent follement les riches amateurs lorsqu'un événement inattendu leur fait subir le feu des enchères.

Léonard Limosin et son œuvre, par Louis BOURDERY. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8°.

C. — N° 204. — Médaillon ovale en émail peint par Léonard Limosin. Portrait de Catherine de Médicis, de trois quarts à gauche, vêtue d'un corsage blanc décolleté continué sur les épaules et le cou par un réseau quadrillé de perles blanches, avec manches légèrement bouffantes; comme garniture de corsage, chaînes et bijou pendentif en perles et or; autour du cou, collier au chiffre de Henri II; elle porte une coiffe noire et blanche ornée également de perles; le tout rehaussé de dorure et sur fond bleu avec draperie verte au-dessous du buste. Cadre cartouche en émail moderne à figures allégoriques.

Grand diamètre du portrait, 43 centimètres. — Petit diamètre du portrait, 32 centimètres.

Catalogue de la collection A. Seillière. Vente 5-10 mai 1890.

N. D. A. — Vendu 60 000 francs à M. Lowengard. Reproduit au Catalogue illustré.

D. — N° 41. — Portrait de Catherine de Médicis (Léonard Limousin) XVIe siècle. Limoges.

(M. le baron F. Seillière.)

Catalogue de l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs. Paris, 1884, p. 241.

E. — P. 24. — Peu après Nardon Pénicaud, un autre grand émailleur apparaît : Léonard Limosin, aussi chef d'école et chef d'une famille d'émailleurs. Avec lui l'art cesse de rester archaïque; il reçoit l'influence de l'école de Fontainebleau et, sans cesser jamais d'être Français dans ses émaux, il emprunte au Primatice les grâces de l'Italie. Il est vif de couleur, il rehausse souvent ses émaux de paillons, comme dans ceux de la Sainte-Chapelle; il invente le por-

trait en émail et nous laisse toute cette belle collection de grands personnages de la Renaissance.

Voyez le portrait de Catherine de Médicis, à M. le baron Seillière, et bien d'autres encore. Les tons sont nets, puissants et les chairs relevées de pointillé de bistre mis au pinceau.

C'est certes là un grand maître et un grand talent.

Le Musée rétrospectif du métal, à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts, 1880, par M. Germain Bapst. (Extrait de la *Revue des Arts décoratifs*. Paris, Quantin, 1881, in-4.)

F. — P. 232. — Portrait de Catherine de Médicis, peinture en émaux de couleurs, par Léonard Limousin.

(Barons F. et R. Seillière.)

Union centrale des Beaux-Arts. Catalogue de la sixième exposition (*le Métal*). Paris, 1880.

G. — P. 991. — Parmi les plus remarquables de ces portraits, nous citerons dans la collection Seillière et dans celle de M. le baron Gustave de Rothschild, cinq grands portraits d'apparat où Catherine de Médicis est représentée deux fois. Leurs montures de bois doré, encadrent aussi des plaques en grisaille, représentant des figures allégoriques et des mascarons, qui complètent l'ensemble.

Gazette des Beaux-Arts. Décembre 1878. *Exposition de* 1878. *Emaux peints*, par M. A. Darcel.

N. D. A. — Ces cinq grands portraits d'apparat étaient ceux de Catherine de Médicis (n° 17) et de Louis de Gonzague (n° 121), appartenant à M. le baron Seillière; et de Catherine de Médicis (n° 16), Elisabeth de France (n° 52) et Diane de Poitiers (n° 39) appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild.

Il n'a pas été publié de catalogue de l'Exposition de l'*Art ancien* au Trocadéro, en 1878.

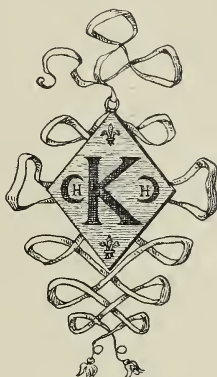
Iconographie. — Phototypie dans le catalogue de vente de la collection Seillière, n° 204,

Id. Dans le *Dictionnaire de l'ameublement* de M. Henry Havard. Paris, Quantin, s. d., in-4°.

Id. Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison de novembre 1887 ; article relatif au dictionnaire ci-dessus. Au-dessous du portrait figure la mention « au Musée du Louvre ». C'est une erreur, car on vient de voir que ce portrait a appartenu à la famille Seillière, au moins de 1878 à 1890, et qu'il fait aujourd'hui partie de la collection de M. le baron Alphonse de Roths-

child. Le Louvre n'a jamais possédé, en fait de grands portraits ovales munis d'un entourage d'émail, que celui du connétable Anne de Montmorency.

Gravure dans l'*Illustration*, n° du 2 juin 1888.



18. — CATHERINE DE MÉDICIS (en costume de veuve ?).

H. 0,185 ; L. 0,140. — L. L. 1552. ☐

A. — Portrait de Catherine de Médicis, par Léonard Limosin, sur fond bleu.

Hauteur de la plaque d'émail, 185 millimètres, sur 140 millimètres.

Elle est de trois quarts à gauche ; ses cheveux blonds bouclés sont couverts d'une coiffure blanche à partie pendante noire. Les yeux sont bleus, la bouche agréable. Le costume montant est blanc galonné, orné d'un collier de perles qui est caché en partie sous un pardessus noir à croisillons blancs. Bande verte au bas du buste.

Les écoinçons noirs du haut sont des réparations à froid. Le cadre est moderne, et en plus de la dimension donnée ; il se compose de bandes vertes à ornements d'or.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Communication de M. Alfred André, février 1897.

N. D. A. — Cette notice qui nous parvient au moment de mettre sous presse vient confirmer le sens des explications que nous donnions ci-dessous, à l'article iconographique, au sujet de la reproduction parue dans le journal *l'Art*.

B. — P. 51. — Parmi les portraits en assez grand nombre que possède l'Exposition du Musée rétrospectif, nous ne signalerons que les suivants :

Un petit portrait de *Catherine de Médicis* en costume de veuve, blanc et noir, exécuté en 1552, appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild, qui a servi de modèle à un second portrait grand comme nature sur lequel on découvre le monogramme L. L. La date de 1555 inscrite sur un des émaux modernes qui servent d'entourage à cette belle pièce est sans doute la reproduction de chiffres cachés par la bordure; cet émail appartient à M. le baron Alphonse de Rothschild.

Gazette des Beaux-Arts, livraison de janvier 1866 (art. de M. A. DARCEL).

N. D. A. — Le texte ci-dessous du catalogue du *Musée rétrospectif* indique que ce petit portrait porte au revers le monogramme LL et la date de 1552, inscrits en jaune. Il nous paraît difficile d'admettre cette date, car Catherine n'est devenue veuve qu'en 1559 ; du reste, ce mode d'inscription en *jaune* n'est pas sans nous surprendre chez nos émailleurs. On pourrait aussi supposer, il est vrai, si la date de 1552 est réellement authentique, que le costume porté par la reine n'est pas un costume de deuil proprement dit, qui obligerait à la considérer comme veuve à cette époque.

La réplique agrandie (mais non de grandeur nature) de ce portrait est inscrite ici sous le n° 15.

Voir ci-dessus, n° 15, lettre B, notre note relative aux portraits de Catherine de Médicis, dite veuve.

C. — N° 2456. — Plaque rectangulaire. Portrait de Catherine de Médicis, de trois quarts à gauche, en cheveux crêpelés ; coiffure et robe blanc et noir; surcot noir croisetté de noir. Derrière une balustrade verte. Grisaille modelée au ponctué.

Revers : le monogramme et la date, L. L. 1552, en jaune. Léonard Limousin. Limoges, 1552.

(M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue des Objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

Iconographie. — Le journal *l'Art*, 1878, t. IV, p. 28, donne la reproduction d'un portrait rectangulaire de Catherine de Médicis, appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild. Catherine y est représentée en costume de veuve, avec voile noir et surcot noir parsemé de croisettes.

L'émail reproduit par *l'Art* semble, au premier abord, s'identifier évidemment avec celui qui est décrit ci-dessus. Mais si l'on examine la gravure de plus près, on n'est pas sans éprouver un réel embarras au sujet de cette identification. En effet, on ne voit pas figurer sur la reproduction la tablette verte indiquée au bas du buste ; par contre, sur les deux angles supérieurs du fond, sont rapportés deux écoinçons triangulaires ornés

d'une fleur de lis dont ne parlent pas les textes, pas plus que des bordures d'émail qui servent d'encadrement. Et l'on se demande alors si l'on se trouve en présence d'une seule et même pièce ou de deux répliques distinctes du même portrait.

La photographie qu'a bien voulu nous autoriser à faire prendre directement chez lui M. le baron Gustave de Rothschild est venue lever tous les doutes à cet égard et affirmer l'identité d'un portrait unique. En effet, elle nous a permis de constater l'existence de l'encadrement d'émail, en même temps que celle des deux écoinçons supérieurs qui apparaissent comme indépendants de la plaque d'émail, ce qui permet d'expliquer le silence des textes à leur égard. Enfin, elle révèle nettement la tablette inférieure qui avait été supprimée purement et simplement par le graveur, ainsi que la concordance du réseau des fentes du fond.

La reproduction du journal l'*Art* a été donnée aussi par le *Musée artistique et littéraire*, 1879, p. 270 ; et par *La Revue universelle illustrée*, 1888, t. I, 2e livraison, p. 161.



19. — CATHERINE DE MÉDICIS (Jeune). ☐

A. — P. 98. — Des trois portraits de Catherine de Médicis qui faisaient partie de l'Exposition de l'Histoire du travail (en 1867), deux surtout étaient intéressants à comparer. C'étaient celui de la reine de France encore pourvue de tous les charmes de la jeunesse, lequel appartient à M. le baron Alphonse de Rothschild et celui que possède M. le baron James (n° 14).

Les Collections célèbres d'œuvres d'art, par Edouard Lièvre. *Emaillerie.* Paris, 1866.

N. D. A. — Le titre de l'ouvrage porte la date de 1866; mais l'article ci-dessus de M. Darcel n'a évidemment été écrit qu'après l'Exposition de 1867.

Le portrait dont il est ici question n'a pu être identifié avec aucun de ceux que possèdent MM. les barons de Rothschild par MM. Alfred André et Jules Mannheim

qui ont bien voulu en étudier les collections en vue de ce travail avec un soin scrupuleux. De notre côté, nous n'avons pu annexer convenablement les textes ici placés à ceux d'aucun autre portrait de Catherine de Médicis.

En effet, notre numéro 18 représente le seul portrait rectangulaire avec lequel la pièce ici décrite aurait pu se confondre. Mais, d'une part, il faut observer que le portrait inscrit sous ce numéro appartient à M. le baron Gustave de Rothschild de 1865 à ce jour, tandis que celui qui figure à l'Exposition de 1867 est prêté par M. le baron Alphonse de Rothschild, tout au moins d'après les dires des catalogues et de M. Alfred Darcel. D'autre part, la *Catherine de Médicis* cataloguée ici est dite « jeune » par le Catalogue de 1867 et « encore pourvue de tous les charmes de la jeunesse » par le savant critique. Or, les reproductions du n° 18 que nous indiquons ne permettent guère d'y reconnaître la reine Catherine dans sa jeunesse. Elle y est représentée tout au moins dans la maturité de l'âge et peut-être même après la mort de Henri II.

Ces divers motifs nous engagent à maintenir l'individualité des deux portraits, bien que nous ignorions le sort de celui qui est inscrit ici.

B. — N° 2909. — Plaque carrée. Le portrait de Catherine de Médicis jeune. Emaux colorés sur fond bleu (Emaux peints. Léonard Limosin).

(Baron Alphonse de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail*. (E. Dentu, éditeur, in-18.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



20. — CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,300 ; L. 0,370 

A. — N° D. 360. — Plaque rectangulaire. (Léonard Limosin.) 1565 à 1568.

Hauteur, 300 millimètres. — Largeur, 370 millimètres.

Catherine de Médicis et deux personnages inconnus. — La reine, en costume de veuve, est assise à droite, vue à mi-corps sous un dais noir dont le ciel porte l'écu mi-partie de France, mi-partie de Catherine de Médicis, lequel est écartelé de Médicis avec Boulogne

en abîme, et de Magdelaine de Boulogne, qui porte écartelé de Latour et d'Auvergne ; ses mains, ornées de bagues, posent sur les bras de son fauteuil. A gauche sont deux personnages. Le plus voisin d'elle, le front très découvert, portant les cheveux, les moustaches et la barbe blancs, ne montre de son costume qu'un col de chemise rabattu, le bout du collet et quelques parties d'un manteau bleu, plus un médaillon de gueules à la croix de Malte d'argent ; tout le reste n'est que restauration. Le personnage placé à gauche est plus jeune, avec un col rabattu et un manteau.

Tout le fond de la plaque est rempli par cette inscription tracée en capitales d'or : CATHERINE, FILLE DE LAVRAN DE MEDICYS DVC DVRBIN ET DE MAGDELAINE DE BOLLÔGNE, VNIQVE HÉRITIÈRE DES SVSDICTES MAISONS, LÀQVELLE EXPOVSA HENRY SECÔD, ROY DE FRANCE, DVQL SONT YSSVS FRÂÇOYS ET CHARLES, ROYS DE FRÂCE, HÈRY, ROY DE FRÂCE ET DE POLLOGNE ET MÔSEIGNEVR FRÂNÇOIS DVC DÀIOU, ACCORDE EN MARIAGE A LA ROYNE D'ÂGLETAIRE, ET VNG FILS DONT LE ROY DE PORTVGAL ESTOIT CÔPERE, LE QVEL ESTAN IEUNE DECEDA. PLUS ELLE EVST DE FILLES MADAME ELIZABET, MARIÉE AV ROY DES ESPAGNES DVQVEL ELLE A EV DEVX FILLES, PLVS MADAME LA DVCHESS DE LORAINE DÔT ET SORTI PLVSIEVR ENFANS, PLVS MADAME MARGERITE ROYNE DE NAVARE ET EVST ENCORES DEVX FILLES IVMELLES QUI SÔT DECEDEES.

Emaux colorés. Figures peintes sur fond bleu qui apparaît par transparence pour faire les ombres, redessinées en noir. Carnations colorées et modelées par un ponctué rouge. Les cheveux dessinés au pinceau. Les vêtements de la reine, de la couleur noire du fauteuil et des draperies du dais, modelés par des rehauts gris. Costumes des hommes en bleu, rehaussés d'or; fond bleu.

Revers incolore.

Règne de Charles X. (Collection Durand, n° 81-2 549.)

N° 291 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux et de l'orfèvrerie du Musée du Louvre, par A. Darcel, 1883.

B. — Quant aux portraits carrés « d'environ ung pied de hault, » provenant sans doute du *Cabinet des Emaux* de Catherine de Médicis, le Louvre a les n°s 360 (Catherine et deux personnages inconnus), 363 et 365 (personnages historiques).

Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589, par Edmond Bonnaffé. Paris, 1874.

N. D. A. — Le n° 363 représente *Françoise d'Orléans*, classée ici sous notre n° 123.

Quant au n° 365, intitulé *Buste de femme* par M. Darcel, et *Phèdre*, par M. de Laborde (n° 285 de sa *Notice*), ce n'est point un portrait de personnage historique. C'est d'ailleurs une plaque absolument brûlée à la cuisson, indigne de Léonard, et qui ne peut avoir de valeur qu'au point de vue de l'étude des procédés. En avril 1895, le musée du Louvre a cédé au musée Crozatier, au Puy (Haute-Loire), par voie d'échange, cette plaque, avec les autres émaux peints, n° D, 364, Hippolyte, son pendant ; n° D, 497, Jésus sur la Croix, de Martin Didier ; n° D, 651, tasse, l'Enlèvement d'Europe, de Noël II Laudin ; n° D, 653, tasse, l'Enlèvement de Ganimède, du même artiste ; tout cela contre un morceau de sculpture en marbre. Ce renseignement nous a été transmis du Puy par M. Léon Dumuys (d'Orléans) qui s'y trouvait alors de passage et là, comme ailleurs, ne négligeait aucune occasion de nous prouver l'intérêt qu'il prend à notre travail et de nous faire profiter de son érudition d'archéologue et de son flair d'amateur, doublés du dévouement de sa vieille amitié.

C. — P. 7, renvoi 3. — Catherine de Médicis.

Le Louvre possède plusieurs portraits peints de Catherine de Médicis ; une petite miniature, etc.

Un autre émail de forme carrée, portant une longue inscription, représente deux personnages inconnus à côté desquels est la reine.

Portraits des personnages français les plus illustres du XVIe siècle ; par J. Niel. Paris, 1856, in-fol., t. I.

D. — P. 198. — Anonyme. — Un tableau, du genre généalogique, peint vers 1566, offre de l'analogie avec les dernières œuvres de Léonard Limosin, bien que des émaux aussi sombres, aussi ternes, et aussi faux de tons, n'aient jamais été employés par lui. Un pointillé sec et maigre, des contours durs, et des physionomies nulles, font le caractère de cet émail. L'inscription fixe approximativement sa date. Elle est antérieure à 1589, puisqu'il n'est pas dit que Catherine de Médicis soit morte ; elle est postérieure à 1565, puisqu'on y parle de la seconde fille de Philippe II, roi d'Espagne, et d'Elisabeth, morte en 1568.

N° 291. — Catherine de Médicis. Plaque en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or.

Hauteur, 300 millimètres. — Largeur, 370 millimètres.

La reine est vêtue de noir, assise, à droite du tableau, sur un siège de deuil que recouvre un dais garni de rideaux. Ses armoiries sont placées sur le milieu du dais ; ses mains sont ornées de bagues. Devant elle est un homme dont on ne voit que le buste ; il a la tête découverte, les cheveux blancs comme la barbe et la moustache ; son vêtement et son manteau sont bleu d'azur, la ceinture de couleur

orangé. A gauche, un homme jeune, la tête nue, portant le même vêtement que le premier. Le fond de couleur bleue sur lequel se détachent ces deux figures est entièrement couvert par l'inscription suivante en lettres dorées : « Catherine fille de lauran de medicys duc d'Urbin et de magdelaine de bollôgne unique héritière des susdites maisons laquelle expousa henry secôd roy de france duql sont yssus frâcoys et charles roys de frâce hêry roy de frâce et de pollôgne et môseigneur frâcoys duc dâiou accorde en mariage à la royne dâgletaire et ung fils dont le roy de portugal estoit côpere le quel estan ieune deceda plus elle eust de filles madame elizabet mariee au roy des espagnes duquel elle a eu deux filles plus madame la duchess de loraine dôt et sorti plusieur enfans plus madame margerite royne de navare et eust encores deux filles iumelles decedees. » Le contre-émail est incolore.

(Collection Durand, n° 81/2549.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

E. — P. 13. — Parmi les sujets non signés de la collection du Louvre, nous devons citer un admirable portrait de Catherine de Médicis (n° 2549).

Essai sur l'histoire de la peinture sur émail, par L. DUSSIEUX. 1839.

F. — N° 81/2549. — Un tableau. Portrait de Catherine de Médicis, de son père et de son frère.

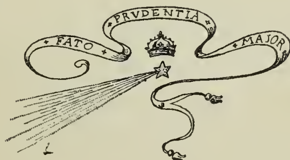
Hauteur, 11 pouces. — Largeur, 13 pouces.

Estimé 120 francs.

(Inventaire de la collection. — Emaux de Limoges.)

La collection Durand au Musée du Louvre (acquise en 1824), par L. COURAJOD. Caen, 1888, in-8°.

Iconographie. — Photographie n° 2 522, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte. Paris.



21. — CATHERINE DE MÉDICIS (en Vénus).

H. 0,180.; L. 0,235 — 1574 ▭

A. — Léonard Limosin. Année 1574. Plaque rectangulaire polychrome. Catherine de Médicis en Vénus, sur un char traîné par des colombes. En haut, la date 1574.

Hauteur, 175 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — P. 129. — Peintre émailleur et valet de chambre des rois Henri II et François II, il fut amené, à une époque où l'on avait la manie du portrait en peinture, en bronze, en cire, au crayon, à *pourtraire* tous les personnages quelque peu marquants de la cour des Valois, et plusieurs fois les mêmes.

Ainsi, voici Catherine de Médicis, en 1568, au baron Edmond de Rothschild, la même qu'il représenta en Vénus, en 1574, dernière date qu'on observe sur ses émaux.

L'Art. 1889, 2e vol. *L'Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro*, par M. Jules Mannheim.

C. — P. 138. — Les derniers émaux que nous connaissons où Léonard Limosin ait inscrit une date, portent celle de l'année 1574. C'est une plaque représentant Catherine de Médicis en Vénus, et faisant suite à deux autres, dont l'une est signée et datée L. L. 1573, qui représentent Henri III en Jupiter et Charles IX en Apollon.

(Collection de M. le baron J. de Rothschild, nos 2458, 2459 et 2461 du Catalogue du Musée rétrospectif de 1865.)

A. Darcel. *Notice des émaux du Louvre*, 1883.

N. D. A. — Le Catalogue du Musée rétrospectif en 1865, inscrit Catherine de Médicis en Vénus, sous le no 2,462; Charles IX en Apollon, sous le no 2,459; et Henri III en Jupiter, sous le no 2,460.

D. — P. 47. — Léonard Limosin fit beaucoup de portraits de gentilshommes de la cour; on a de lui le portrait de Catherine de Médicis en Vénus.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8°. — Chapitre iii. *Du portrait dans l'émaillerie.*

E. — N° 19. — Email de Limoges. Plaque oblongue. Triomphe de Vénus et de l'Amour : la déesse paraît ici sous les traits d'une princesse. 1574.

(Collection de Mme la baronne James de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition des Alsaciens et Lorrains, en 1874. Salle 8.

F. — N° 2929. — Plaque rectangulaire de la même suite ..... en Vénus, portée sur un char traîné par des colombes. Emaux colorés sur paillon. 1574. (Emaux peints. — Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867. Catalogue général. *Histoire du Travail.* E. Dentu, éditeur in-18.)

G. — P. 69. — Une plaque appartenant à la collection de M. James de Rothschild, où Catherine de Médicis est représentée en Vénus sur un char traîné par des colombes, porte la date de 1574. (Cet émail, exposé en 1865 dans le Musée rétrospectif, est compris au catalogue déjà cité de cette exposition sous le n° 2462.)

Histoire des Arts industriels au moyen âge et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

H. — A l'extrême fin de la vie de Léonard, qui mourut, croit-on, en 1575, mais qui certainement était mort en 1577, il faut rapporter trois tableaux allégoriques qui représentent les membres de la famille des Valois, pensons-nous, transformés en planètes.

Une femme transformée en Vénus est traînée par des colombes et va à la rencontre de l'Amour. La dernière de ces plaques (n° 21), qui appartiennent à M. le baron James de Rothschild, ne porte que la date de 1574, tandis que la première (n° 88) est signée L. L. 1575.

Musée rétrospectif, par A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts* (déc. 1865, janvier 1866.)

N. D. A. — Le n° 88 ne porte pas de date, et celle de 1575 n'existe pas dans l'œuvre de Léonard. Voir nos explications à Henri III, n° 88.

I. — P. 216. — Nous trouvons dans la collection Rothschild quelques plaques exécutées en émaux colorés et traitées dans la dernière manière de Léonard... Sur deux plaques peintes et composées dans le même goût, Catherine de Médicis et Charles IX sont également représentés en divinités de l'Olympe, traînés sur un char au milieu des nuages.

Ces émaux sont médiocres et n'ont guère de valeur qu'au point de vue historique. Les contours sont indécis; les formes sont alourdies, le dessin est incorrect. Malgré l'emploi exagéré du paillon, les tons de l'émail sont faibles et se détachent sans vigueur. On devine la main tremblante d'un vieillard près de mourir, dans ces pâles émaux où l'on cherche en vain les solides qualités de Léonard Limousin, jeune, puissant et inspiré.

Le Beau dans l'Utile. — Histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-Arts. Paris, 1866, in-8. Extrait du *Journal des Débats*, 24 octobre, 29 novembre, par M. Albert PETIT.

J. — N° 2462. — Plaque rectangulaire. Catherine de Médicis (?) en Vénus, sur un char traîné par quatre colombes, précédé par l'Amour... La date 1574, dans un cartouche. Grisailles colorées sur fond blanc. Léonard Limousin. Limoges, 1574.

(M. le baron J. de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

K. — P. 122. — M. Didier Petit, page 26 de son Catalogue, cite un sujet allégorique de cet émailleur daté de 1574. Je n'ai pu en découvrir la description dans son livre ; il renvoie aussi à M. Debruges-Dumesnil, et M. Jules Labarte se borne à dire, page 182 de son beau volume : « La dernière date signalée est de 1574 », et, page 586 : « On a des ouvrages de Léonard signés de lui de 1532 à 1574. »

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

N. D. A. — Il n'existe pas, à notre connaissance, d'autre émail de Léonard Limosin portant la date de 1574 que le portrait de Catherine de Médicis en Vénus, et la date la plus ancienne relevée sur ses émaux est celle de 1533.

L. — N° 1507. — Autre plaque oblongue : une Reine en Vénus, avec des amours, datée de 1574, et signée aussi L. L.

Catalogue de la collection Bernal. Vente le 5 mars 1855 à Londres.

N. D. A. — Adjugé à 1 548 fr. 25 au baron James de Rothschild.

Cette plaque est dite semblable au n° 1 506 du même Catalogue, Charles IX en Apollon, plaque oblongue, mesurant 235 millimètres de large sur 178 millimètres de haut, signée et datée LL, 1573 (v. notre n° 33).

Le Catalogue de la collection Bernal est le seul document qui dise que l'émail de Catherine de Médicis en Vénus, daté de 1574, soit signé des deux LL habituelles.

M. — P. 179. — L'année suivante (1574) mit un terme à son activité (1), et je suppose que l'année 1575 aura été la limite extrême de son existence. Les preuves manquent pour l'affirmer.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

N. D. A. — M. de Laborde n'a pas eu connaissance du sujet allégorique dont nous nous occupons ici, Catherine de Médicis en Vénus, daté de 1574.

D'autre part, M. Didier-Petit a évidemment confondu ce dernier sujet avec Catherine de Médicis en Junon, qui appartenait bien à la collection Debruge, mais qui n'est pas daté.

N. — N° 370. — Forme carrée allongée. Fabrique de Limoges. Trois tableaux émaillés et de même proportion qui contiennent les sujets suivants : ...

Le troisième tableau représente une femme portée sur le char de Vénus : elle est précédée et suivie de petits génies ; en face d'elle, l'Amour se montre au milieu des nuages entr'ouverts. En haut du champ est placée la date de l'année 1574.

Hauteur, 22 centimètres. — Largeur, 16 centimètres et demi.

Catalogue d'antiquités, émaux, etc., qui composent l'une des collections d'objets d'art formées par feu M. Léon Dufourny; par L.-J.-J. Dubois, 1819.— Vente 16 novembre 1819 et jj. ss.

N. D. A. — Il y a eu évidemment interversion dans les chiffres des dimensions : 22 centimètres représentant la largeur et 16 centimètres et demi la hauteur. Encore ces mesures ne doivent-elles pas avoir été prises exactement.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Toutefois, on trouve parmi les plaques formant l'encadrement du *Quos ego*, de la collection Spitzer, composition empruntée à la gravure de Marc-Antoine, d'après Raphaël, un sujet qui paraît en tout point identique à celui de notre émail.

Le tableau du *Quos ego* exécuté par Léonard Limosin a été reproduit en chromolithographie dans le grand catalogue de la collection Spitzer (édition à 1 500 francs), n° 52; et en phototypie dans le catalogue de vente de la même collection (édition à 50 francs), n° 468.

(1) On lit à l'article de Léonard Limosin dans le catalogue Didier Petit : *Un émail avec la date de 1574, sujet allégorique, se voit dans la collection Debruge et dans la collection Didier Petit* Or, on ne trouve ni dans l'une ni dans l'autre de ces collections un émail portant cette date; il faut donc laisser cette assertion à l'état de supposition.

On retrouve cette même composition du *Quos ego*, appartenant à M. Spitzer, reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts* (liv. de juillet 1874, p. 57).



22. — CATHERINE DE MÉDICIS (en Junon). H. 0,180 ; L. 0,235. ▭

N° 705. — Catherine de Médicis, représentée sous la figure de Junon; elle est portée sur les nuages dans un char élégant tiré par deux paons.

Cet émail fait pendant au précédent. Léonard Limosin.

Même dimension. Hauteur, 18 centimètres. — Largeur, 23 centimètres.

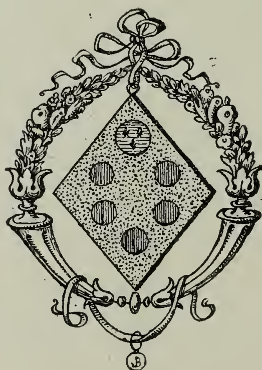
Jules Labarte. — *Description des objets d'art de la collection Debruge Dumesnil.* 1847.

N. D. A. — Mêmes description et numéro au Catalogue de la vente en 1850. Adjugé à 371 francs avec le n° 704 (Charles IX en dieu Mars).

Cette pièce et son pendant, Charles IX en dieu Mars (inscrit ici sous le n° 34) n'ont plus reparu depuis la vente Debruge.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Toutefois, on pourra se rendre compte de cette composition en consultant les documents que nous venons de citer, à propos de *Catherine de Médicis* en Vénus, n° 21.



23. — CATHERINE DE MÉDICIS (en Cérès).

H. 0,180; L. 0,235. — L. L. 1573. ▭

A.— Léonard Limosin, année 1573. — Plaque rectangulaire polychrome. Catherine de Médicis en Cérès, sur un char traîné par deux lions. En haut : le nom « Seres ». Au milieu de la plaque on lit : Léonard Lim..., 1573.

Hauteur, 175 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — N° 2930. — Plaque rectangulaire de la même suite... en Cérès, portée sur un char traîné par des lions. (Emaux peints. Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

N. D. A. — Cette suite comprend : Charles IX en Apollon (n° 33) ; Charles IX en Mars (n° 34); Henri III en Jupiter (n° 88); Catherine de Médicis en Vénus (n° 21) ; Catherine de Médicis en Junon (n° 22) et la plaque ici inscrite.

C. — N° 2. — Plaque rectangulaire à peinture coloriée et à paillons, représentant Cérès sur son char traîné par des lions, et tenant des épis de blé. Sur le second plan on voit des moissonneurs. Cette belle peinture, de Léonard Limousin, représente probablement une princesse de la famille de Henri II.

Catalogue des objets d'art, etc., composant la collection de feu M. le Dr Michelin (de Provins). Vente du 3 au 5 mars 1864.

N. D. A. — On vient de voir que cette plaque fait partie d'une série d'au moins six pièces, dont cinq représentent des personnages de la famille des Valois. Catherine de Médicis y figure deux fois, en Vénus et en Junon. On peut supposer que c'est encore cette reine, que Léonard a si souvent portraiturée, qui se voit ici en Cérès.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



24. — CATHERINE DE MÉDICIS. Diam. 0,228. — L. L. 1553. ◯

(Tableau de la Sainte-Chapelle : *la Résurrection.*)

A. — N° 313. — Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle. — La reine Catherine de Médicis, agenouillée de trois quarts à gauche, coiffée d'un bonnet d'orfèvrerie, vêtue d'une robe antique garnie d'hermine au corsage par-dessous le manteau royal. Un livre est ouvert sur le coussin qui porte le prie-Dieu placé à gauche. Fond d'architecture avec une ouverture au fond montrant un paysage. Sur le soubassement de deux colonnes, le monogramme et la date L L 1553 tracés en or.

Répétition presque identique du portrait d'*Eléonore*, de l'autre tableau.

Musée national du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par M. A. Darcel, 1883.

N. D. A. — Ces tableaux de la Sainte-Chapelle constituent le monument le plus important de la peinture en émail. Ils ont été maintes fois décrits et appréciés et nous possédons à leur égard des documents trop considérables pour les faire figurer ici ; ils sont réservés pour notre ouvrage en préparation : *l'Œuvre des peintres émailleurs de Limoges*, chapitre de Léonard Limosin.

Nous ne donnons ici que la description spéciale à ce portrait inséré dans l'un de ces tableaux, bien que les textes dont il vient d'être question le mentionnent à divers titres.

On trouvera la description d'ensemble du tableau représentant la *Résurrection*, classée sous le nom d'Henri II (n° 82).

L'autre tableau, qui contient le portrait d'Éléonore d'Autriche (notre n° 49), représente la *Crucifixion*. Voir, pour sa description, à François Ier (n° 60).

B. — N° 221. — Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle. La reine Catherine de Médicis, agenouillée et vue de trois quarts, est exactement dans la même pose, sous le même costume et entourée des mêmes accessoires que la figure d'Eléonore d'Autriche, précédemment décrite. Sur la base du lambris on trouve le monogramme L. L. et la date 1553 tracés en lettres et chiffres dorés.

Musée national du Louvre. Notice des émaux exposés, par M. de Laborde, 1852.

N. D. A. — Le portrait d'*Eléonore d'Autriche*, auquel renvoie M. de Laborde, est inscrit ici sous le n° 49, comme nous avons déjà eu occasion de le dire.

Iconographie. — Lithographie (dont quelques exemplaires sont colo-

riés), dans *les Arts au Moyen Age*, de M. du SOMMERARD, ch. IX, pl. XX. (Cette reproduction comprend l'ensemble du tableau.)

Photographie en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris. (Ensemble du tableau n° 2506, et détail du portrait n° 2515.)



25. — CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,125; L. 0,102. O

A. — P. 62. — M. Maurice Ardant attribue encore à Jehan Limosin le n° 77, buste de Catherine de Médicis, cédé jadis par lui au Musée de Limoges, auquel il appartient toujours. Cet émail doit dater probablement de la fin du XVIe siècle ; mais, malgré son fond bleu paillonné et son aspect sombre, nous ne voyons en lui aucun caractère précis qui puisse motiver l'attribution. Le modelé très empâté de la tête ne nous semble pas dans la manière de Jehan Limosin. Du reste, M. Ardant appuie bien faiblement son opinion, car il se borne à dire à propos de cet émail et d'un buste de Bardon de Brun : « La réunion du vert et du bleu, si familière à Jehan Limosin, me ferait lui attribuer ces portraits... » (1). Ce motif, insuffisant en lui-même, l'est d'autant plus ici, qu'à part le fond qui est bleu, on ne remarque sur la plaque aucune des deux couleurs signalées. Elle est, d'ailleurs, d'un bon travail et probablement antérieure à Jehan. Nous la classons parmi les œuvres des anonymes du XVIe siècle.

Exposition rétrospective de Limoges, en 1886. *Les Emaux peints*, par L. BOURDERY, Limoges, 1888.

N. D. A. — On verra (lettre C) que M. Maurice Ardant s'est rectifié et a attribué cet émail à Léonard Limosin.

(1) *Emailleurs et Emaillerie*, p. 166. Le fond presque entièrement tombé, était bleu, le costume est noir brun : il n'y a pas d'autres tons.

B. — N° 77. — Catherine de Médicis. — Plaque en émaux de couleur, rehauts d'or, paillons. Ovale.

Hauteur, 125 millimètres. — Largeur, 102 millimètres.

Le vêtement brun est glacé de quelques touches de blanc, le modelé et les traits de la figure entièrement repeints en couleur. Le fond bleu est paillonné d'argent (la couleur s'en est presque entièrement détachée). — Contre-émail fondant. Fin du XVIe ou commencement du XVIIe siècle. — Musée national de Limoges.

(Vitr. H.)

Exposition rétrospective de Limoges, en 1886. *Emaux peints*, catalogue raisonné, par L. BOURDERY.

C. — P. 118. — Le portrait de Catherine de Médicis de notre musée de Limoges doit être aussi de cette époque (1556) d'après sa ressemblance avec les autres portraits de cette date.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. VI, 2e livraison, 1856.)

N. D. A. — Les portraits auxquels M. Maurice Ardant compare celui de Catherine de Médicis, sont ceux des deux Rhingrave (n°s 125 et 126), et il classe implicitement, mais d'une façon formelle, l'émail du musée de Limoges parmi les ouvrages de Léonard Limosin.

Nous devons déclarer, comme nous l'avions déjà fait en 1886 (v. lettre B) que cet émail nous paraît plus récent, et, en tout cas, ne peut pas entrer en parallèle avec la plupart des autres ouvrages de Léonard ici catalogués.

D. — P. 165. — Catherine de Médicis, mère des derniers rois de France de la branche de Valois, séjourna à Limoges en 1569. Son portrait en émail, que j'ai cédé au musée, a dû être peint d'après nature par un artiste du pays et de cette époque. Ce portrait est resté vingt ans dans la terre; il n'a d'autre dégradation que la perte de la couleur du fond qui laisse à découvert le cuivre encore argenté. Le corsage de velours noir à côtes, la tête à petit relief de Catherine et le buste sont restés intacts; son vêtement noir indique qu'elle était veuve (1559).

Je crois ce portrait du même peintre que celui qui fit celui du bienheureux Bardon de Brun. La réunion du vert et du bleu, si familière à Jehan Limosin, me ferait lui attribuer ces portraits, si le premier ne remontait pas à sa grande jeunesse.

Emailleurs et Emaillerie de Limoges, par Maurice ARDANT. Isle, Martial ARDANT frères, 1855, in-12.

E. — P. 171. — Haute-Vienne. — Un amateur de Limoges vient de faire l'acquisition d'un portrait de Catherine de Médicis, en émail, d'un travail fort extraordinaire. Après avoir été longtemps enseveli dans la terre, ce petit chef-d'œuvre de peinture n'a souffert que dans sa partie la moins importante; le visage, en relief un peu plat, a conservé son coloris et sa physionomie; la coiffure et le vêtement de velours, tout leur éclat; le fond du tableau, en émail bleu, a éprouvé seul une grande dégradation qui laisse à découvert la feuille d'argent à l'aide de laquelle les anciens émailleurs obtenaient la transparence et le brillant de leur travail.

Bulletin de l'Alliance des Arts, t. IV (1845).

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



26. — CATHERINE DE MÉDICIS. 1555.

A. — P. 20. — La grande iconographie appartient de droit à Léonard Limousin, et la série de ses plaques, grandes ou moyennes, est une véritable galerie des célébrités contemporaines. Disons que c'est surtout dans la salle de la famille de Rothschild que ces chefs-d'œuvre se trouvent réunis : c'est d'abord Catherine de Médicis à trois âges différents.

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert Jacquemart. Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874. Paris, Claye.

N. D. A. — Nous avons cru pouvoir retrouver les trois portraits de *Catherine de Médicis* cités ici par M. Jacquemart dans les pièces suivantes : 1° *Catherine de Médicis* (n° 26, daté de 1555) ; 2° *Catherine de Médicis* un peu plus âgée (ancien Danby Seymour, inscrit ici sous le n° 16); 3° *Catherine veuve* (n° 14, daté de 1568). Ces trois pièces sont les seuls portraits de *Catherine de Médicis* ayant fait partie de l'Exposition de 1874. Ils sont fournis par la famille de Rothschild.

Toutefois, la pièce ici mentionnée n'a pu être identifiée avec aucun des portraits faisant actuellement partie des collections de MM. les barons de Rothschild, par MM. Alfred André et Jules Mannheim qui ont bien voulu dresser pour nous les catalogues de ces riches collections, avec le soin le plus scrupuleux. D'autre part, il ne nous a pas été possible d'annexer d'une façon plausible ce document à ceux des autres portraits de *Catherine de Médicis*, ici catalogués.

B. — Portrait de Catherine de Médicis, par Léonard Limosin, 1555.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition des Alsaciens et Lorrains, 1874. Vitrine 7, salle 8.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



27. — CATHERINE DE MÉDICIS. H. 0,489; L. 0,415. — L. L. 1555. ()

(Grand plat ovale : *le Festin des dieux*.)

N. D. A. — Vente Fountaine, à Londres, 1884.

N° 453. — Grand plat ovale représentant le Festin des Dieux, d'après Raphaël. L'artiste a introduit dans cette composition le portrait de divers personnages de la cour, entre autres celui de *Catherine de Médicis*, à la gauche du roi Henri II.

Nous possédons sur cette pièce des documents importants, que nous n'avons pas cru devoir reproduire à propos de chacun des portraits compris dans l'ensemble. On les trouvera groupés sous le nom du personnage principal, Henri II (v. nº 85).

Iconographie. — Voir à *Henri II* (n° 85).

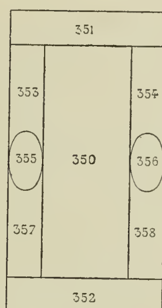


28. — CHABOT (l'amiral ?), sous la figure de saint Paul.

H. 0,595 ; L. 0,265. ▯

A. — Nos 350 à 358. — Tableau composé de neuf plaques : une grande et huit petites servant d'encadrement. (Léonard Limosin.) Antérieur à 1559.

Hauteur totale, 915 millimètres. — Largeur, 435 millimètres.



N° 350. — Saint Paul sous les traits de l'amiral Chabot. — Le saint est debout, nimbé, posé de face, vêtu d'une robe tannée et drapé d'un ample manteau bleu qu'il soutient de la main gauche, tandis que la droite s'appuie sur une épée nue.

Hauteur, 595 millimètres. — Largeur, 265 millimètres.

N° 351. — Un cartel orné d'un cuir découpé, accosté de deux vases ovoïdes, portant l'inscription : S. PAV.

N° 352. — Un cartouche en forme de cuir, portant un croissant au centre et accompagné de deux masques de jeune homme posés de face.

Nos 353-354. — Deux colonnes de grotesques, que surmonte un buste.

Nos 355-356. — Deux médaillons ovales portant le chiffre de Henri II en argent sur fond noir.

Nos 357-358. — Deux colonnes de grotesques exclusivement composées de fleurons, de consoles, etc.

Emaux colorés, même fabrication que le numéro précédent.

Même provenance que le numéro précédent.

Ancienne collection, n° 210

N° 237 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de LABORDE.

Notice des émaux et de l'orfèvrerie du Musée du Louvre, par M. A. DARCEL. Paris, 1883.

N. D. A. — Le « numéro précédent » indiqué par M. Darcel, représente François Ier en saint Thomas (notre n° 56).

B. — P. 217. — La galerie d'Apollon au Louvre.

Pendant sa longue carrière, Léonard Limosin s'est essayé dans tous les genres, il a repris aux émailleurs du commencement du siècle le paillon, ou plutôt le clinquant dédaigné par Pénicaud III; ses grands portraits de François Ier en saint Thomas, de l'amiral Chabot en saint Paul et de Diane de Poitiers en Vénus (nos 236, 237 et 242), légèrement colorés sur fond blanc, constituent une véritable innovation qui n'a pas reçu tout le développement qu'elle méritait; ses grisailles sur fond noir sont parfaites.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eugène PIOT, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8°.

C. — P. 117 (tome II). — Citation du portrait de l'amiral Chabot en saint Paul, par Léonard Limosin, au Louvre.

H. BORDIER et Ed. CHARTON. *Histoire de France*. Paris, bureaux du *Magasin Pittoresque*, 1860, in-4°.

D. — N° 237. — Saint Paul, sous les traits de l'amiral de Chabot. — Plaque en émaux de couleurs sur fond blanc, détails dorés. (Léonard Limosin.)

Hauteur, 595 millimètres. — Largeur, 265 millimètres.

Le saint est représenté debout, enveloppé d'un manteau bleu qu'il relève d'une main, l'autre étant appuyée sur la garde d'une longue épée. Le visage est de trois quarts; les cheveux, les sourcils et la barbe, celle-ci très longue, sont blancs. La tête découverte repose sur un nimbe d'or. L'encadrement est semblable à celui de l'émail qui précède; la disposition est identique, mais les arabesques offrent quelques variantes; sur la plaque supérieure, on lit l'inscription S. PAV. en lettres noires; celle inférieure est ornée d'un crois-

sant et de têtes d'enfants posées aux extrémités. Les montants portent le chiffre de Henri II, tracé en lettres argentées.

(Ancienne collection, n° 210.)

Notice des Emaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

E. — P. 183. — Léonard a fait quelques émaux qui paraissent entièrement peints sur fond d'émail blanc et qui ont presque l'apparence d'une peinture sur majolica.

C'est ainsi qu'est peint le portrait en pied de l'amiral Chabot, sous le costume de saint Paul.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Dumesnil, par Jules LABARTE. Paris. Didron, 1847, in-8° (Introduction historique).

N. D. A. — Un certain nombre d'auteurs ont associé dans leurs appréciations cet émail à celui de *François Ier* sous les traits de saint Thomas. Nous avons groupé ces documents collectifs sous le nom de François Ier (n° 56).

F. — P. 118. — On a conservé, de Léonard Limosin, des morceaux nombreux et admirables; nous citerons les médaillons du tombeau de Diane de Poitiers, les portraits de l'amiral Philippe de Chabot et de François de Guise, conservés au Louvre.

Recherches sur l'histoire de la peinture sur émail, par L. DUSSIEUX. 1841.

N. D. A. — M. Lenoir avait inséré, au Musée des Petits-Augustins, sur chacune des quatre faces du tombeau de Diane de Poitiers, des tableaux en émail. Sur deux des faces se voyaient les deux tableaux votifs de la Sainte-Chapelle (nos 60 et 82 du présent catalogue). Sur les deux autres faces figuraient les portraits de *François Ier en saint Thomas* (n° 56), et de l'*Amiral Chabot en saint Paul* (n° 28).

Iconographie. — Photographie n° 2532, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, à Paris.

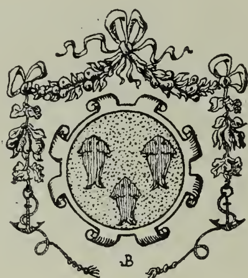
En outre, comme ce tableau d'émail est semblable à ceux de l'Eglise Saint-Pierre de Chartres, qui représentent les douze apôtres, moins la physionomie particulière du personnage et quelques variantes dans l'encadrement, on peut s'en faire une idée par les reproductions qui existent de cette série.

Voir le bel ouvrage de MM. ALLEAUME et DUPLESSIS, où les douze tableaux sont reproduits en chromolithographie.

Voir surtout au Musée national de Limoges les remarquables copies à l'aquarelle et de grandeur d'exécution de ces douze apôtres.

Nous n'avons pas voulu changer l'appellation donnée unanimement jusqu'ici au personnage représenté sous la figure de saint Paul.

Cependant, si l'on rapproche la reproduction photographique de ce tableau d'émail de celles des portraits de *Galiot de Genouillac* inscrits ici sous les n°s 69 et 70, on demeurera convaincu que c'est le même personnage que Léonard a peint trois fois. Ses traits sont trop caractéristiques pour que l'on puisse s'y méprendre. Et cet homme, à la physionomie noble et énergique, nous semble bien être Galiot de Genouillac. (Voir les motifs d'identification donnés à propos des portraits de ce dernier.)



29. — CHANDIO (**Louis de**). H. 0,105; L. 0,085. — L. L. ☐

A. — Léonard Limosin. Règne de François Ier. Plaque rectangulaire polychrome. Portrait présumé de Louis de Chandio, chevalier, capitaine de la porte sous François Ier. Signé à gauche en bas : L. L.

Identifié d'après un dessin de la Bibliothèque Nationale.

Il est en buste, presque de face, le visage légèrement tourné vers l'épaule droite, barbe rousse, face rouge, toque noire, vêtements noir et or; la main droite tient des gants, la gauche est appuyée sur la tablette formant le bas de la plaque; fond bleu.

Hauteur, 105 millimètres. — Largeur, 85 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

N. D. A. — La description ci-dessus s'appliquerait mieux, semble-t-il, au portrait inscrit sous le n° 96. Mais, outre que rien ne s'oppose à ce qu'elle prenne place ici, on remarquera que le n° 96 appartient depuis 1865 à M. le baron Gustave de Rothschild, tandis que le portrait dont il est ici question doit s'identifier avec celui que décrit M. Mannheim, puisque M. le baron Alphonse de Rothschild l'a recueilli par voie d'hérédité de la collection de feu M. le baron James.



CHARLES IX

(n° 30)

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

B. — N° 2918. — Plaque rectangulaire. Un portrait d'homme tenant un gant, derrière une balustrade. Signée L. L. (Emaux peints. Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

N. D. A. — Le portrait catalogué ici, et celui qui est inscrit sous notre n° 96, ont des descriptions à peu près analogues, tant en 1867 qu'en 1865. Cependant, ces deux pièces sont bien distinctes puisqu'elles figurent simultanément aux deux mêmes expositions, prêtées par des possesseurs différents.

C. — N° 2480. — Plaque rectangulaire. Portrait d'homme d'une quarantaine d'années, à barbe, de trois quarts à gauche, en costume du XVIe siècle, tenant ses gants de la main droite, derrière une balustrade turquoise, avec le monogramme L. L. (Emaux colorés. Léonard Limousin, Limoges.)

(M. le baron James de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Identifié par M. Jules Mannheim, d'après un portrait de la Bibliothèque nationale.



30. — CHARLES IX.

H. 0,304 ; L. 0,228. — L. L. 1573. O

A. — Léonard Limosin, année 1573. — Médaillon ovale polychrome. Charles IX, roi de France, d'après François Clouet.

En bas, les initiales L. L. et la date de 1573. En pied, vêtements blanc et or, manteau noir et or avec pierres précieuses, toque noire à plumes; de la main droite il tient ses gants, la gauche est appuyée sur un casque placé sur un meuble en bois sculpté ; fond bleu avec draperies vertes de chaque côté; étroite bordure de rinceaux polychromes.

Grand diamètre, 300 millimètres. — Petit diamètre, 220 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — N° 249. — Deux portraits : Charles IX, roi de France, et sa femme, Élisabeth d'Autriche, par Léonard Limosin, datés 1573, peints sur plaques concaves.

Chacun mesure 305 millimètres sur 229 millimètres.

Le roi est représenté en pied, debout, la main gauche reposant sur un casque, supporté par un piédestal orné d'un sujet de bataille en relief; il tient ses gants dans l'autre main. Il est vêtu d'un riche pourpoint de satin blanc, tailladé et brodé de noir et d'or ; un manteau court et noir, richement brodé d'or, une toque noire avec une petite plume d'autruche, une longue rapière et une médaille pendant sur sa poitrine, complètent le costume. De chaque côté, à la partie supérieure, est un rideau vert relevé; le fond est en émail bleu brillant. Sur le sol, vers la droite, sont les initiales L. L. et la date 1573.

La reine se tient debout près d'une table, qui est recouverte d'un tapis bleu turquoise et porte un livre et un vase de fleurs. Dans sa main droite elle tient un éventail de plumes et dans la main gauche ses gants. Le fond, comme dans l'émail qui fait pendant, est bleu brillant, et un rideau vert relevé occupe le côté droit de la plaque. Le costume de la reine est extrêmement riche et ouvragé; elle porte un vêtement ouvert de riche brocart à dessins brun et or, bordé de velours noir et fourré d'hermine à l'intérieur, avec longues manches bouffantes et tailladées, pendant librement; sous le vêtement, on voit la robe, elle est de satin blanc brodé de raies rouges obliques, et a, sur le devant, une large bande verticale de brocart brun et velours noir, parsemée de joyaux et de grosses perles. Les manches collantes de la robe sont de satin blanc avec raies rouges obliques et une bande verticale de grosses perles; elle porte une riche coiffure parsemée de perles et autres joyaux, et autour du cou et de la poitrine deux colliers de perles, à l'un desquels pend un grand joyau, tandis qu'un second bijou est suspendu à une massive chaîne d'or à plusieurs torons. Les initiales de l'artiste et la date 1573 sont sur le vase placé sur la table.

Ces intéressants émaux étaient, suivant M. de la Borde, reproduits d'après des peintures originales de François Clouet; ils furent peints vers la fin de la longue carrière de Léonard, et sont des spécimens d'un fini soigné peu habituel dans les œuvres de la période de son déclin. M. de la Borde cite deux émaux semblables de forme ovale, aussi signés et datés de cette même année, dans la collection de M. de Janzé, de Paris, dont l'un (celui de la reine) est exactement

le même que le type actuel, mais dont l'autre (le roi) est fait apparemment d'après une autre peinture (1).

Charles IX, avant de monter sur le trône, portait le titre de duc d'Angoulême; il était le troisième fils de Henri II et de Catherine de Médicis, né à Saint-Germain le 27 juin 1550; il devint roi le 5 décembre 1560; se maria le 26 décembre 1570, et mourut, sans postérité, le 30 mai 1574. Sa femme, Elisabeth d'Autriche, était la seconde fille de l'empereur Maximilien II, et de Marie d'Autriche, fille de Charles V; elle était née en 1554; elle se retira à Vienne après la mort de Charles V, et y mourut le 22 janvier 1592, au monastère de Sainte-Claire qu'elle avait fondé.

La mémoire de Charles IX sera ternie à jamais par le fait de son autorisation et de sa participation active au hideux massacre de la Saint-Barthélemy. Poussé par des scélérats endurcis, il fut peut-être plus coupable d'une faiblesse funeste que d'une haine cruelle et sanguinaire, et son horrible participation au massacre de ses propres sujets pendant la nuit du carnage fut probablement le résultat d'une surexcitation fébrile et irrésistible, car il semble que, même au moment de son crime, il fût pleinement conscient de l'énormité de son acte, comme si déjà son esprit était assombri par les pressentiments du remords insupportable qui devait raccourcir sa vie.

Il y a peu de chose à dire de sa femme. A l'imitation de la fameuse Marguerite de Navarre, elle s'efforça d'acquérir une réputation littéraire; mais elle était aussi inférieure à sa rivale par les facultés de son esprit que par ses charmes personnels, et comme tant de princesses de la famille d'Autriche, elle paraît avoir fini ses jours en recluse et en ascète.

Voyez la *Reproduction* (au catalogue illustré).

Catalogue de la célèbre collection Magniac (*Colworth collection*. Vente à Londres le 2 juillet 1892 et jj. ss.).

N. D. A. — Les deux portraits ont été vendus 78 750 francs à M. Lowengard. L'*Archivio storico dell'arte*, Rome, 1892, p. 361, dans son compte rendu de la vente Magniac, cite ces portraits, avec le prix de 3045 l. sterl. Il confond avec le prix des deux autres portraits portant le nº 250 du Catalogue (nºˢ 40 et 77 de l'œuvre).

(1) « Notice des émaux, etc. », page 186, note 3. « Collection Janzé, Charles IX, en pied et debout, tenant de sa main droite le médaillon qui pend à son cou, la gauche appuyée sur son épée. Manteau noir, costume de satin bleu brodé. A gauche un rideau vert relevé. Fond bleu. Plaque ovale et concave. Hauteur, 270 millimètres; largeur, 190 millimètres. — Elisabeth d'Autriche debout, près d'une table, coiffée comme dans le portrait du Louvre, tenant de la main droite un éventail à plumes, de la gauche ses gants; à droite, le rideau vert relevé; sur la table, recouverte d'un drap bleu de ciel, un livre et un vase de fleurs; sur le vase la signature L. L., 1573. Mêmes dimensions. »

C. — N° 1716. — Portrait ovale, sur une plaque concave avec rebord en relief; il est peint en couleurs et représente Charles IX, roi de France. Il est en pied, tourné légèrement vers la droite, sa main gauche repose sur un heaume, qui est placé sur un meuble richement sculpté. Il porte un vêtement blanc, brodé de noir et un court manteau noir avec broderies d'or; sur sa tête est une toque noire avec une plume d'autruche; de chaque côté de sa tête est un rideau relevé; sur le plancher sont les initiales L. L. et la date 1573.

304 millimètres sur 228 millimètres.

(Hollingworth Magniac, Esq.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait de Charles IX qui appartient aujourd'hui à M. le baron Alphonse de Rothschild.

Phototypie au *Catalogue de vente illustré de la collection Magniac*, n° 249.

Photographie en vente au Musée de South-Kensington, n° 1984.

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher ce portrait de celui du même personnage attribué à François Clouet et reproduit dans *Les Clouet* (*Les artistes célèbres*), par M. Henri Bouchot, Paris, librairie de l'*Art*. Il n'y a pas identité entre les deux portraits, cependant l'aspect général offre une analogie assez remarquable, et qui s'accentue par la similitude d'un certain nombre de détails.



31. — CHARLES IX. H. 0,260; L. 0,180. ◯

A. — N° 2925. — Deux plaques ovales. Charles IX, roi de France, et Elisabeth, sa femme, debout en costume du XVIe siècle, signé L. L., 1572. Emaux colorés. Visages modelés par des hachures de bistre. (Emaux peints. Léonard Limosin.)

(M. Beurdeley.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

N. D. A. — On verra, d'après les documents suivants, que la date est 1573 et non 1572, et qu'elle figure sur le portrait d'Elisabeth d'Autriche, qui, par le fait, signe et date son pendant.

B. — P. 131. Deux médaillons ovales en hauteur et concaves, peints en émaux de couleurs et sur paillons, par Léonard Limousin (L. L., 1573). Portraits en pied de Charles IX, roi de France, et d'Elisabeth d'Autriche, en riches costumes de l'époque.

Hauteur, 26 centimètres. — Largeur, 18 centimètres. Vendus 12000 francs.

(Vente de Janzé, 1866.)

Chronique de la Gazette des Beaux-Arts, 1866.

C. — Quelle différence entre les portraits de la bonne époque de Léonard (portrait de Docteur signé L. L., 1546, n° 94) et ceux de la fin de sa carrière! Tels sont deux portraits en pied qui nous semblent être ceux de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche, sa femme, dont le premier est signé L. L., 1573 et qui appartiennent à Mme la vicomtesse de Janzé.

Musée rétrospectif, par A. Darcel. (*Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865, janvier 1866.)

N. D. A. — C'est le portrait d'Elisabeth d'Autriche qui porte, comme nous l'avons déjà fait observer, la date de 1573 avec la signature L.L., le tout inscrit sur un vase de fleurs, ainsi qu'on le verra par les autres textes ici réunis.

D. — N° 2461. — Deux plaques ovales. Portraits en pied de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche. Ce dernier signé L. L., 1573, sur un vase, Léonard Limousin. Limoges, 1573.

(Mme la vicomtesse de Janzé.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif, Paris, 1865.

E. — P. 186. — L'étincelle du génie de Léonard Limosin se réveilla quelque peu lorsqu'il s'agit de peindre les portraits de Charles IX et de sa femme, d'après les originaux de François Clouet (1).

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de Laborde, 1857.

F. — P. 121. — On cite un autre portrait de Charles IX de cette même année 1573, collection Janzé. Ce prince est peint debout,

(1) *Collection Janzé.* — Charles IX en pied et debout, tenant de sa main droite le médaillon qui pend à son cou, la gauche appuyée sur son épée. Manteau noir, costume de satin bleu, brodé. A gauche, un rideau vert relevé. Fond bleu. Plaque ovale et concave. Hauteur, 270 millimètres, largeur, 190 millimètres. — Elisabeth d'Autriche debout, près d'une table, coiffée comme dans le portrait du Louvre, tenant de la main droite un éventail à plumes, de la gauche ses gants; à droite, le rideau vert relevé; sur la table, recouverte d'un drap bleu de ciel, un livre et un vase de fleurs; sur le vase la signature L L, 1573. Mêmes dimensions.

jouant de la main droite avec un médaillon suspendu à son cou, et appuyant la gauche sur son épée ; il est en manteau noir, sous lequel on aperçoit un pourpoint de satin bleu ; rideau vert à gauche. Le fond est bleu. Plaque ovale et concave.

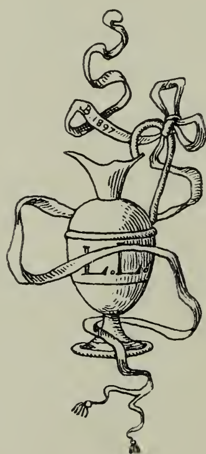
Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv. 1856.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction des portraits de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche de la collection de Janzé.

Toutefois, comme on le verra par les documents relatifs aux portraits des mêmes personnages ayant appartenu à la collection Magniac (nos 30 et 50 de l'œuvre) ces deux derniers portraits offraient une réplique à peu près exacte de ceux dont nous nous occupons.

Le portrait de Charles IX présentait des différences de détail. Quant à celui de la reine, il paraît identique, jusque dans la date et la signature inscrites sur un vase sur l'une et l'autre pièce. Il n'est pas hors de propos, à ce sujet, de faire remarquer le soin que prend Léonard d'adopter ce mode de signature sur un vase, chaque fois qu'il en trouve l'occasion. C'est que ce vase de forme élégante, peut-être un emblème de sa profession, était une des pièces de son blason (*de sable au chevron d'or cantonné de deux croisettes d'argent, accompagné en pointe d'un vase d'argent d'où yssent trois fleurs de même*). — (V. le tableau à l'huile : *l'Incrédulité de saint Thomas*, par L. Limosin, au Musée national de Limoges, et les armes de Léonard que nous donnons, en cul-de-lampe, à la fin de ce livre.)

Les deux portraits de la collection Magniac dont nous venons de parler sont reproduits en phototypie au catalogue de vente illustré de cette collection, n° 249.



32. — CHARLES IX. Diam. 0,093. — L. L. ○

A. — N° 192. — Médaillon : portrait en buste appuyé sur une plinthe peinte en bleu.

Diamètre, 93 millimètres.

Le portrait se détache sur un bel émail bleu. On lit au revers : *Charles* 9, *roi de France*, L. ⚜ L., *né en* 1550.

« La touche et l'émail, ajoute, M. de la Borde (p. 178) ne m'ont pas paru être en rapport avec les autres ouvrages produits par Léonard Limosin à cette époque de sa vie ».

(Vente Failly, mai 1859. Vendu 3000 fr.)

Gazette des Beaux-Arts, mai 1859.

N. D. A. — M. de Laborde, bien qu'il ne s'en explique pas d'une façon très exacte dans sa note ci-dessous, semble avoir eu des doutes sur l'authenticité de cette pièce. De notre côté, nous devons déclarer que ce mode d'inscription au revers, avec mention de la date de naissance du personnage ainsi formulée, est inusité chez nos émailleurs du XVIe siècle.

Quant à l'authenticité de l'émail lui-même, les moyens de contrôle nous échappent; mais le beau prix de 3000 francs atteint en 1859, par un portrait de 9 centimètres de diamètre, milite en faveur de son admission.

B.— P. 178.— Léonard Limosin a continué ainsi ses travaux (1), dans un âge bien avancé, et lorsque la main déjà ne venait plus en aide à la pensée de l'artiste.

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

C. — P. 181. — Léonard Limosin a signé presque tous ses ouvrages et le plus grand nombre avec deux L. L. séparés quelquefois par une fleur de lis (2) ou surmontés d'une couronne.

Ibid. *Notice des émaux.*

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

(1) Collection Failly. Médaillon, portrait en buste, appuyé sur une plinthe peinte en bleu. Le portrait se détache sur un bel émail bleu. Diamètre, 0,093. On lit au revers : *Charles 9 roi de France LL* (une fleur de lis entre les deux lettres comme sur le petit portrait de Henry d'Albret, cité page 175, note 8), *né en* 1550. J'ai des doutes sur cette date : la touche et l'émail ne m'ont pas paru être en rapport avec les autres ouvrages produits par Léonard, à cette époque de sa vie.

(2) Citation du portrait de la collection Failly décrit dans la note qui précède (lettre **B**).



33. — CHARLES IX (en Apollon).

H. 0,180 ; L. 0,235. — L. L. 1573. ▭

A. — Léonard Limosin. Année 1573. Plaque rectangulaire polychrome. Charles IX en Apollon, sur un char traîné par des chevaux.

En haut, le mot SOL; au milieu de la plaque, les initiales L. L. et la date 1573.

Imitation d'une estampe de Virgile Solis.

Hauteur, 175 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules MANNHEIM, janvier 1897.

B. — P. 138. — Les derniers émaux, que nous connaissons, où Léonard Limosin ait inscrit une date, portent celle de l'année 1574. C'est une plaque représentant Catherine de Médicis en Vénus et faisant suite à deux autres, dont l'une est signée et datée L. L. 1573, qui représentent Henri III en Jupiter et Charles IX en Apollon.

Collection de M. le baron James de Rothschild, n°s 2462, 2460 et 2459 du catalogue du Musée rétrospectif de 1865.

Notice des Émaux et de l'Orfèvrerie du Musée du Louvre, par M. A. DARCEL, 1883.

N. D. A. — C'est le Charles IX en Apollon qui porte, comme on vient de le voir ci-dessus, la signature L L et la date de 1573.

C. — P. 47. — Léonard Limosin fit beaucoup de portraits de gentilshommes de la cour ; on a de lui, le portrait de Charles IX en Apollon.

Histoire du portrait en France, par MARQUET DE VASSELOT, Paris, 1880, in-8°.

Chapitre III. — *Du portrait dans l'émaillerie.*

D. — P. 22. — Comme nous le faisions pressentir, du portrait au tableau, il n'y a qu'un pas, et Léonard l'a franchi pour nous montrer, dans des plaques en largeur représentant en apparence le Triomphe de Jupiter, d'Apollon, de Vénus et de l'Amour, divers personnages de la cour, parmi lesquels Charles IX — Apollon est parfaitement reconnaissable.

(Les trois pièces appartiennent à Mme la baronne James de Rothschild.)

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert JACQUEMART. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*. Juin, juillet, août 1874. Paris, Claye, 1874.)

E. — N° 20. — Email de Limoges. Plaque oblongue. Triomphe d'Apollon, sous les traits de Charles IX, signé Léonard Limosin, 1573.

(Collection de Mme la baronne James de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition des Alsaciens-Lorrains, en 1874, salle 8.

F. — N° 2927. — Plaque rectangulaire. Le Soleil sous les traits du roi Henri III. Emaux colorés sur paillon. Signé L. L. 1573.

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail* (E. Dentu, éditeur, in-18).

N. D. A. — Henri III n'est devenu roi de France qu'en 1574, ce tableau allégorique ne peut pas se rapporter à lui. Du reste, tous les autres textes disent Charles IX.

G. — A l'extrême fin de la vie de Léonard qui mourut, croit-on, en 1575, mais qui certainement était mort en 1577, il faut rapporter trois tableaux allégoriques qui représentent les membres de la famille des Valois, pensons-nous, transformés en planètes.

L'un (n° 33) parcourt les espaces célestes sur le char du soleil.

(Ces plaques appartiennent à M. le baron James de Rothschild.)

Musée rétrospectif, par A. DARCEL. *Gazette des Beaux-Arts*. Décembre 1865, janvier 1866.

H. — P. 216. — Nous trouvons, dans la collection Rothschild, quelques plaques exécutées en émaux colorés et traitées dans la dernière manière de Léonard. L'une représente Charles IX vêtu à l'antique et conduisant le char du Soleil. Sur un cartel, on lit le mot *sol* et la date de 1574. Il n'existe pas de peinture de Léonard Limousin portant une date postérieure à celle de cet émail..... Ces émaux sont médiocres et n'ont guère de valeur qu'au point de vue historique. Les contours sont indécis, les formes sont alourdies, le dessin est incorrect. Malgré l'emploi exagéré du paillon, les tons de l'émail sont faibles et se détachent sans vigueur. On devine la main tremblante d'un vieillard près de mourir dans ces pâles émaux où l'on cherche en vain les solides qualités de Léonard Limousin, jeune, puissant et inspiré.

Le Beau dans l'Utile. — *Histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-Arts*. Paris, 1866, in-8°. Extrait du *Journal des Débats*, 24 octobre, 29 novembre, par M. Albert PETIT.

N. D. A. — Dans la date il faut lire 1573. C'est sur la plaque représentant Catherine de Médicis en Vénus, que se trouve cette date de 1574, sans signature.

I. — N° 2459. — Plaque rectangulaire. Charles IX (?) en Apollon, costumé en guerrier antique sur un char traîné par deux chevaux dans les airs. Paysage au fond. Un cartouche porte l'inscription SOL. Sur la vasque d'une fontaine, la signature L. L. 1573.

Léonard Limousin. 1573.

(M. le baron J. de Rothschild.)

Catalogue des Objets d'art exposés au Musée rétrospectif, Paris, 1865.

J. — P. 122. — Charles IX est représenté, sur un troisième portrait, dans un char attelé de chevaux blancs ; le mot *sol* est inscrit dans un cartel ; les initiales L. L. et la date 1573 se lisent sur le bassin d'une fontaine.

(Collection Bernal, de Londres.)

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e livraison, 1856.)

K. — N° 1506. — Plaque oblongue. Charles IX ou Henri III, roi de France, représenté en Phébus dans son char, dans un paysage, en couleurs et or. Signé L. L. 1573, sur la base d'une fontaine.

234 millimètres, sur 177 millimètres.

N. D. A. — Vendu 1 025 francs au baron James de Rothschild.

Catalogue de la collection Bernal. Vente le 5 mars 1855, à Londres.

L. — P. 178. — Cette même défaillance (chez L. Limosin) se montre dans deux compositions où Charles IX est représenté vêtu à l'antique, assis dans un magnifique char, et traîné, dans l'un (v. n° 34) par deux renards ; dans l'autre par deux chevaux blancs (1). L'âge de l'artiste se trahit dans l'absence de ressemblance, dans le dessin et dans l'effet.

Ces deux émaux sont signés de la même date 1573.

Notice des Emaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE 1852.

(1) *Collection Bernal* à Londres. Le portrait n'a aucune ressemblance. Le mot *sol* est inscrit dans un cartel ; le chiffre LL et la date 1573 sont tracés sur la cuve d'une fontaine. Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

M. — N° 370. — Forme carrée allongée. Fabrique de Limoges. Trois tableaux émaillés et de même proportion qui contiennent les sujets suivants.....

La seconde peinture offre un autre personnage également cuirassé et portant une fraise, assis sur un char traîné par deux chevaux ; sa main droite tient un sceptre surmonté d'un soleil d'or ; sur une petite fontaine qui décore le fond, on lit la signature abrégée de l'artiste qui a exécuté cet ouvrage, et la date de l'année où il fut terminé L. L. 1573. Sur le haut du champ est inscrit le mot *sol.*

Hauteur, 165 millimètres. — Largeur, 220 millimètres.

Catalogue d'antiquités, émaux, etc., qui composent l'une des collections d'objets d'art formées par feu M. Léon Dufourny; par L.-J.-J. Dubois, 1819. Vente le 16 novembre 1819 et jj. ss.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.
Imitation d'une estampe de Virgile Solis.



34. — CHARLES IX (en dieu Mars).

H. 0,180 ; L. 0,235. — L. L. 1573. ▭

A. — P. 68. — On trouvait, dans la collection Debruge, le portrait de Charles IX représenté sous la figure du dieu Mars, avec la date de 1573. (Description de la collection Debruge, n° 704.)

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

B. — 2° *Le beau style.* — A une date encore plus récente que 1556, L. Limosin peignit d'une main affaiblie par l'âge un étrange sujet représentant Charles IX en dieu Mars, et d'autres personnages royaux sous des allégories semblables.

Trésors d'art à Manchester, J.-B. Waring, 1858. — *Art du verre*, par M. A.-W. Franks. — 7. *Emaux de Limoges.*

C. — P. 121. — La collection Debruge-Dumesnil possède, sous le n° 704, un portrait de Charles IX, peint en dieu Mars, tenant une épée de la main droite et un bouclier du bras gauche.

Ce roi est assis dans un char traîné sur les nuages par deux renards; le paillon relève l'éclat de ses vêtements; les initiales L. L. se lisent sur la lame de l'épée; et la date 1573 est écrite sur un nuage derrière le char.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

D. — P. 116. — Léonard, outre François Ier et Claude de France, peints en 1550, fit aussi les portraits de Charles IX, en dieu Mars, et de Catherine en Junon.

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice ARDANT. Isle. M. ARDANT frères. 1855, in-18.

E. — P. 178. — Cette même défaillance (chez L. Limosin) se montre dans deux compositions où Charles IX est représenté vêtu à l'antique, assis dans un magnifique char et traîné, dans l'un par deux renards (1), dans l'autre (V. n° 33), par deux chevaux blancs. L'âge de l'artiste se trahit dans l'absence de ressemblance, dans le dessin et dans l'effet. Ces deux émaux sont signés de la même date, 1573.

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

F. — P. 183. — (Introduction historique.) On trouvera dans la collection Debruge-Dumesnil, sous le n° 704, le portrait de Charles IX, daté de 1573.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, par Jules LABARTE. Paris, Didron, 1847, in-8°.

G. — N° 704. — Charles IX, roi de France, représenté sous la figure du dieu Mars, tenant une épée de la main droite, le bras gauche protégé par un bouclier. Il est assis sur un char traîné sur les nuages par deux renards. Le monogramme de Léonard est inscrit sur la lame de l'épée; la date de 1573 se voit sur les nuages derrière le char.

(1) *Collection Debruge*, n° 704. Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 230 millimètres. Le roi est figuré en Mars; le monogramme est tracé sur l'épée, la date sur les nuages.

Peinture en émaux de couleur avec emploi de paillon dans les vêtements; contre-émail incolore légèrement marbré de rouge.

Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

Jules LABARTE. — *Description des objets d'art de la collection Debruge-Dumesnil.* 1847.

N. D. A. — Mêmes description et numéro au catalogue de la vente en 1850. Adjugé à 371 francs avec le n° 705, Catherine de Médicis en Junon, notre n° 22. Ces deux pièces n'ont plus reparu depuis la vente Debruge.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



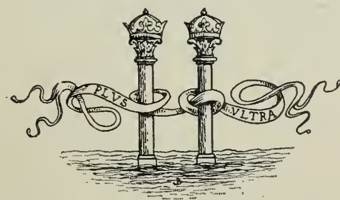
35. — CHARLES-QUINT.

Diam. 0,210. — L. L. 1536. 

(Couvercle de coupe.)

N. D. A. — Les nombreux documents relatifs au couvercle de coupe de la collection de MM. James, puis Gustave de Rothschild, représentant le Combat des Centaures et des Lapithes, et où quelques auteurs ont vu aussi l'Entrevue de François Ier et de Charles-Quint, sont groupés ici sous le nom de François Ier (n° 62).

Iconographie. — Voir François Ier (n° 62).



36. — CLAUDE DE FRANCE (femme de François Ier).

H. 0,180 ; L. 0,160. — L. L. 1550.

A. — N° 206. — Portrait de Claude de France, femme du roi François Ier. Peinture en émaux de couleurs sur plaque rectangulaire, par Léonard Limosin. La reine, vue de trois quarts, a la tête tournée à droite ; elle est vêtue d'un corsage noir décolleté avec manches garnies d'hermine blanche, et porte un collier de perles et une garniture de corsage en perles également, qui se détachent sur le fond noir du vêtement ; sa coiffe noire et blanche est aussi ornée de perles. Fond bleu avec draperie verte au-dessous du buste. Le monogramme de l'artiste et la date de 1550 se lisent au revers du tableau. Cadre de style italien, en bois sculpté et doré en parties.

(Collections Debruge et Soltykoff.)

Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 160 millimètres.

Catalogue de la collection Seillière. Vente en 1890.

N. D. A. — Vendu 32 100 francs. Reproduit au Catalogue illustré.

B. — N° 37. — Portrait de la reine Eléonore (Léonard Limousin), XVIe siècle. Limoges.

(M. le baron F. Seillière.)

Catalogue de l'Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs Paris, 1884.

N. D. A. — Il y a ici une erreur évidente dans le nom donné au personnage représenté. Tous les auteurs sont unanimes à y reconnaître la reine Claude. Au reste, au catalogue de vente de la collection Seillière on ne voit figurer que deux portraits de reines : celui de Catherine de Médicis dont les traits sont si connus, et qui possède un grand entourage d'émail ; et celui de Claude de France, qui s'identifie avec le personnage dont il est ici question.

C. — P. 178. — *Portrait de Claude de France*, femme du roi François Ier. Peinture en émaux de couleur sur plaque carrée, par Léonard Limousin. La reine, vue de trois quarts, a la tête tournée à droite ; elle est vêtue d'un corsage noir décolleté, avec manches garnies d'hermine blanche. Elle porte un collier de perles qui se détache sur le fond noir du corsage, et sa coiffure est aussi garnie de perles. Le monogramme de l'artiste et la date de 1550 se lisent



CLAUDE DE FRANCE, FEMME DE FRANÇOIS Ier

(nº 36)

Ancienne collection de M. le baron Seillière

Photo. A. Giraudon.

au revers du tableau. Cadre de style italien en bois sculpté, doré en partie.

Collections Debruge et Soltykoff.

Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 160 millimètres.

(158. MM. les barons R. et F. Seillière.)

Union centrale des Beaux-Arts. Catalogue de la 6e *exposition* (*le Métal*). Paris, 1880.

D. — Quant aux portraits de Léonard Limosin, qui sont nombreux à l'exposition, ils sont surtout exécutés sur apprêt, les traits du visage et le modelé étant obtenus au pinceau et parfois par hachures.

Nous citerons celui de Diane de Poitiers (?), sur une plaque circulaire, encadré de grotesques polychromes sur apprêt, et ceux de François Ier et de Claude de France, encadrés de grotesques verts à rehauts blancs sur un fond vert translucide, genre particulier à Léonard Limosin, de la collection Seillière.

L'art ancien à l'Exposition de 1878. *Les émaux peints au Trocadéro*, par M. Darcel.

E. — N° 234. — Claude de France, femme de François Ier, par le même artiste; cet émail porte au revers la date de 1550.

(Baron Seillière.)

Catalogue de l'Exposition de Beauvais, 1869.

N. D. A. — Le n° 233 de la même exposition, représentant François Ier (notre n° 54) et appartenant également à M. le baron Seillière, est signé et daté L.L. 1550.

F. — P. 74. — A la date de 1550, Léonard copiait sur une plaque de 18 centimètres sur 16, et très probablement d'après le crayon original d'un artiste français, le portrait de Claude de France, première femme de François Ier. Ce portrait, qui appartenait à la collection Debruge (n° 701 de ce catalogue), était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 1041 du catalogue). A la vente de cette dernière collection, ce portrait a été adjugé, avec celui de François Ier, à M. Sellière, moyennant 52,500 francs.

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

G. — P. 303. — Les portraits en émail n'étaient pas une des parties les moins intéressantes de la collection; l'on y admirait de

fort belles œuvres de Léonard Limosin, et non pas « Léonard de Limoges » comme le catalogue l'a imprimé à tort. Les deux portraits de François Ier et de Claude de France (nos 1040-1041, Debruge 700-701), qui étaient en émail ce que sont dans un autre genre les crayons des Clouet et des Dumonstier, des merveilles de finesse, de naïveté et de simplicité tout ensemble, sont restés à M. Seillière, pour la modeste somme de 50 000 francs!!

La collection Soltykoff, par A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts*, Juin, 1861.

H. — N° 1041. — Portrait de Claude de France, femme de François Ier. Peint par Léonard de Limoges; il porte au revers la date de 1550.

(Catalogue Debruge, n° 701.)

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

N. D. A. — Ce portrait et son pendant, François Ier, n° 1 040 (n° 54 de l'Œuvre) furent mis sur table à 50 000 francs, et retirés faute d'enchères. Ils n'en ont pas moins été acquis, paraît-il, amiablement par M. le baron Seillière, pour ce même prix de 50000 francs.

I. — P. 3, renvoi 3. — Tome Ier. — La reine Claude.

Il nous a été donné d'examiner dans le musée de M. Jules Labarte, à Paris, un beau et fin portrait de notre personnage, peint par Léonard Limousin, en émaux de couleur sur fond bleu. Cet ouvrage porte la date de 1550.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe siècle, par G. J. Niel. 1856, in-fol.

J. — P. 114. — Le portrait de Claude de France, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, première femme de François Ier, n° 701 du musée de Cluny, est daté de 1550; il est en émail de couleurs sur fond bleu, revers incolore, comme son pendant, le portrait du roi son époux, peint de la même manière, n° 700.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e livr. 1856.)

N. D. A. — « N° 701 du musée de Cluny ». Lisez : du Catalogue de la collection Debruge-Duménil (v. lettre N).

K. — P. 283. — Émaux peints.

(B. B.) 1560. — Une peincture d'émail de Lymoges, cerclé d'or

et un autre soubz ung cristal cerclé d'or, une autre du feu roy François deuxiesme, ung autre de la royne Claude en ung petit carré d'or, ung autre d'une femme veufve cerclé d'or et une autre d'une jeune femme cerclé d'or, estimé lxiiij l. t.

(Inventaire du château de Fontainebleau.)

Notice des émaux du Louvre, par M. de LABORDE. — 2e partie. *Documents et glossaire*, 1853.

L. — P. 172. — Léonard Limosin s'appliqua de bonne heure aux portraits, et, malgré toutes les difficultés, il les réussit à merveille. En 1550, il exécuta celui de Claude de France, fille de Louis XII et première femme de François Ier (1). Comme cette princesse était morte en 1524, et que tous ceux qui pouvaient s'intéresser à elle l'avaient suivie dans la tombe, il est probable que ce portrait appartient à quelque suite de reines de France, que Léonard aura été chargé de peindre pour la cour.

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

M. — P. 176. — L'autre renseignement (tiré des comptes et inventaires royaux) constate que plusieurs émaux exposés aujourd'hui dans les salles du Louvre servaient d'ornement dans les châteaux de nos rois il y a trois cents ans. Ainsi lit-on dans l'inventaire des meubles du château de Fontainebleau, dressé en 1560 : no 795. Une peincture d'esmail de Lymoges, cerclé d'or, et une autre soubz ung cristal cerclé d'or. Une autre de feu roy François deuxiesme. Ung autre de la royne Claude en ung petit cadre d'or. No 796, une autre de la royne Léonor.

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

N. D. A. — On vient de voir, par les descriptions qui précèdent, que le portrait de Claude de France n'avait que 18 centimètres sur 16. C'est ce qui explique « un petit cadre d'or » comme il est dit ci-dessus. La plupart des portraits de personnages princiers exécutés par Léonard appartiennent, en effet, à des séries de dimensions plus considérables.

N. — No 701. — Portrait de Claude de France, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, première femme de François Ier, morte en 1524.

(1) *Collection Soltykoff.* — Ce portrait très fin est si pâle qu'on ne peut attribuer ce défaut qu'à un accident dans la cuisson ou à une erreur dans la préparation des émaux. Il se détache sur un fond bleu resplendissant. Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 160 millimètres.

Peinture en émaux de couleur sur fond bleu. Contre-émail incolore sur lequel se trouvent le monogramme de l'artiste et la date de 1550. Léonard Limosin.

Hauteur 180 millimètres. — Largeur 160 millimètres.

Jules LABARTE. — *Description des objets d'art de la collection Debruge-Dumesnil*, 1847.

N. D. A. — Mêmes description et numéro au Catalogue de la vente en 1850.

D'après une note manuscrite mise sur notre exemplaire du Catalogue de vente de la collection Soltykoff, par son premier possesseur, un marchand de curiosités de Paris, ce portrait et son pendant, François Ier, auraient été achetés en 1834 par M. Debruge, au prix de 3 500 francs.

Nous ne pouvons indiquer le prix qu'ils ont atteint à la vente Debruge, le prince Soltykoff les ayant achetés en bloc avec tous les objets compris dans les deux dernières vacations, pour le prix de 200 000 francs.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait de Claude de France, d'après la photographie de M. A. GIRAUDON.

Photographie n° 2 527 (dite de Claude de Lorraine), en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Phototypie dans le catalogue de vente illustré de la collection de M. le baron Seillière.



37. — CLAUDE DE FRANCE (femme de François Ier).

H. 0,315; L. 0,265. □

N° 8. — Plaque rectangulaire légèrement bombée. Peinture en émaux de couleurs et à paillons, sur fond bleu, attribuée à LÉONARD LIMOUSIN.

Buste de femme de trois quarts à gauche, présumé être le portrait de Claude de France.

Hauteur, 315 millimètres. — Largeur, 265 millimètres.

Catalogue des objets d'art et de curiosité provenant de la collection Watelin. Vente 9-11 février 1885.

N. D. A. — Adjugé à 780 francs. Il fallait que l'attribution de cette plaque, qui apparaît ici pour la première fois, fût peu certaine, ou son exécution assez défectueuse, pour qu'elle n'ait pas dépassé ce prix.

Sous le nº 1 du même Catalogue figure une plaque ronde, de 26 centimètres de diamètre, attribuée aussi à Léonard Limosin, et représentant Marc-Aurèle d'après la célèbre statue équestre de la place du Capitole, à Rome, exécutée, sans doute, sur la gravure de Marc-Antoine ; c'est l'émail de l'ancienne collection Vaudoyer, cité par M. de Laborde (v. notre nº 81, lettre B), dont le portrait équestre de Henri II, exécuté par Léonard, n'est presque que la réplique, avec cette différence, que Marc-Aurèle est remplacé par le roi, avec liberté et non sans fierté, du reste.

Le nº 1 du catalogue Watelin a atteint le prix de 5 550 francs.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



38. — CLAUDE DE FRANCE (fille de Henri II).

H. 0,075; L. 0,060. ▯

A. — Léonard Limosin. Milieu du XVIᵉ siècle. Plaque rectangulaire polychrome. Portrait présumé de Claude de France, fille de Henri II, épouse de Charles III, duc de Lorraine.

Semblable à un dessin de la Bibliothèque des Arts et Métiers. Elle est presque de face, en buste, le visage légèrement tourné vers l'épaule droite, coiffe noire et or, corsage noir et or décolleté et chemisette se terminant par un col allant jusqu'au menton ; fond bleu.

Hauteur, 75 millimètres. — Largeur, 60 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules MANNHEIM, janvier 1897.

B. — Nº 2917. — Petite plaque carrée. Un portrait de femme jeune, en costume du XVIᵉ siècle. Emaux colorés sur fond bleu. (Léonard Limosin.)

(Baron Alphonse de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

C. — Notons encore un délicieux petit portrait de femme, par Léonard Limosin, d'un grand charme de physionomie, qui appartient encore à l'un des membres de la famille de Rothschild que nous ne pouvons nous lasser de citer, tant elle nous a permis d'étudier de merveilles.

Musée rétrospectif, par A. Darcel. *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865, janvier 1866.

N. D. A. — Cette citation de M. Darcel ne pourrait s'appliquer, comme on le verra par le tableau de l'exposition du Musée rétrospectif en 1865, qu'au portrait de Diane de Poitiers, dite Anne d'Este (n° 41) ou à celui dont il est question ici. Or, on remarquera (n° 41, lettre E), que M. Darcel parle d'Anne d'Este dans un autre passage du même article d'où est extraite cette citation. Elle ne peut donc viser que le portrait décrit ci-dessous, lettre D.

D. — N° 2481. — Plaque rectangulaire. Portrait de jeune femme, en costume du XVIe siècle à guimpe montante, de trois quarts à gauche. Grisaille colorée. Léonard Limosin, Limoges.

(M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif, Paris, 1865.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

M. Jules Mannheim a pu constater entre ce portrait et un dessin de la Bibliothèque des Arts et Métiers une analogie suffisante pour y reconnaître Claude de France, fille de Henri II.





DIANE DE POITIERS

(nº 39)

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

D

39. — DIANE DE POITIERS. H. 0,440; L. 0,390. 

A. — Grande plaque ovale. Portrait d'Anne d'Este, duchesse de Nemours. Elle est de trois quarts à gauche avec une coiffure noire sur ses cheveux blonds. La robe est noire, décolletée en carré, bordée de fourrures et brodée de perles; un collier complète sa parure. Sous le buste une bande verte. Le fond est bleu à bord noir.

Hauteur, 440 millimètres. — Largeur, 390 millimètres.

Grand cadre en bois doré et émaux, analogue à celui du connétable de Montmorency, au musée du Louvre.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Communication de M. Alfred André, février 1897.

N. D. A. — Voir ci-dessous l'explication des motifs pour lesquels nous donnons au personnage ici représenté le nom de *Diane de Poitiers*.

B. — P. 129. — Peintre émailleur et valet de chambre des rois Henri II et François II, il fut amené, à une époque où l'on avait la manie du portrait en peinture, en bronze, en cire, au crayon, à *pourtraire* tous les personnages quelque peu marquants de la cour des Valois, et plusieurs fois les mêmes :

Voici Diane de Poitiers, au baron G. de Rothschild, en costume de deuil, ce qui date son portrait probablement de 1559, année de la mort de Henri II, ou de 1560.

L'Art, 1889, 2e volume. *L'Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro*, par M. Jules Mannheim.

N. D. A. — Personne n'avait donné jusqu'ici à ce portrait le nom de Diane de Poitiers. Nous expliquons, à propos du n° 40, qui est une réplique de celui-ci, les motifs qui nous ont déterminés à adopter l'appellation indiquée par M. Mannheim.

Le costume de Diane est-il positivement un costume de deuil? Ce n'est point certain. Cependant, en admettant qu'il implique l'exécution du portrait après la date

de 1559, année de la mort d'Henri II, cela donnerait à la duchesse de Valentinois l'âge de soixante ans. Or, il est assez difficile de préciser l'âge de la personne ici représentée d'après le portrait; et si le catalogue de l'exposition de 1889 appelle notre personnage « jeune femme », il faut se souvenir que Diane de Poitiers avait eu le don de conserver très tard, au dire des chroniqueurs, tous les charmes de la jeunesse.

Le portrait décrit ici est forcément celui que vise M. Mannheim dans son intéressante étude, car M. le baron Gustave de Rothschild n'expose en 1889 que deux portraits de femmes: celui-ci, et notre n° 52, Elisabeth de France, qui n'est pas en deuil, puisqu'elle porte un costume blanc rehaussé d'or et de perles.

C. — N° 1079. — Plaque ovale. Portrait. (Léonard Limosin.)

Jeune femme de trois quarts à gauche, en deuil, coiffée de la coiffe noire, doublée de blanc, vêtue d'une robe noire à corsage carré garni de perles, et à manches de fourrures blanches. Collier de perles. Le buste est coupé par une tablette verte. Fond bleu.

Bordure de bois encadrant des plaques d'émail.

(M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro, en 1889.

D. — P. 991. — Parmi les plus remarquables de ces portraits, nous citerons, dans la collection Seillière et dans celle de M. le baron Gustave de Rothschild, cinq grands portraits d'apparat où Catherine de Médicis est représentée deux fois. Leurs montures de bois doré encadrent aussi des plaques en grisaille, représentant des figures allégoriques et des mascarons, qui complètent l'ensemble.

Gazette des Beaux-Arts, déc. 1878. *Exposition de* 1878. *Emaux peints*, par M. A. Darcel.

N. D. A. — Ces cinq grands portraits d'apparat étaient ceux de Catherine de Médicis (n° 17) et de Louis de Gonzague (n° 121), appartenant à M. le baron Seillière; et de Catherine de Médicis (n° 16), Elisabeth de France (n° 52), et Diane de Poitiers (n° 39) appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild.

E. — P. 20. — Citation du portrait de Marie Tudor à M. le baron Gustave de Rothschild.

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert Jacquemart. Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874. Paris. Claye, 1874.

N. D. A. — Le portrait auquel on donne ici le nom de Marie Tudor est bien celui de Diane de Poitiers, puisque M. le baron Gustave de Rothschild expose quatre portraits de femmes, parmi lesquels sont deux portraits de Catherine de Médicis hors de conteste comme tous ceux de cette reine au type si reconnaissable; un portrait d'Elisabeth de France, que signale M. Jacquemart lui-même, à côté de

celui-ci dans le même article, et qui ne peut par conséquent se confondre avec lui, et enfin le grand portrait de Diane de Poitiers dont nous nous occupons ici.

Pourquoi lui applique-t-il, ainsi que le catalogue de 1874, le nom de Marie Tudor? Nous l'ignorons. En tout cas, cette appellation n'a pas été maintenue dans la suite par les auteurs qui ont parlé du portrait.

D'ailleurs, Marie Tudor, reine d'Angleterre, meurt en 1558, laissant son pays en hostilité avec la France, et on ne s'explique pas les motifs pour lesquels Léonard Limosin aurait exécuté vers cette époque le portrait de cette reine, alors que tous les personnages de la grande série ovale entourée d'émaux d'ornement appartiennent à peu près exclusivement à la France.

Enfin, si l'on rapproche cet émail du portrait de Marie Tudor, peint par Antonio Moro et gravé par Milius dans l'*Art*, 1878, 4e volume, ou du dessin au crayon reproduisant le même personnage et publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison de mars 1890, page 254, on sera convaincu que la figure représentée sur l'émail ne peut être celle de Marie Tudor.

F. — Grand portrait de Marie Tudor, par Léonard Limosin.

(Collection Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition des Alsaciens-Lorrains en 1874, vitrine 7, salle 8.

G. — N° 2912. — Grande plaque ovale. Portrait d'Anne d'Este, duchesse de Nemours. Emaux colorés. Léonard Limosin.

(Baron Gustave de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

N. D. A. — Ce portrait ne peut être confondu avec celui de Diane de Poitiers, dite quelquefois Anne d'Este, catalogué ici sous le n° 40. En effet ce dernier a appartenu à M. Magniac, de 1862 à 1892. Il ne pouvait donc être exposé en 1867 par M. le baron Gustave de Rothschild.

C'est d'ailleurs une réplique à peu près exacte du portrait ici inscrit, et il fait partie maintenant de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild. Du moment où l'on admet qu'il représente Diane de Poitiers, il n'est pas surprenant que le portrait de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild ait lui-même reçu parfois le nom d'Anne d'Este.

H. — N° 2490. — Grande plaque ovale. Portrait de dame, de trois quarts à gauche, en costume du XVIe siècle, noir et blanc, garni de fourrures. Monture moderne en émail et en bois doré. Léonard Limousin. Limoges.

(M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif, Paris, 1865.

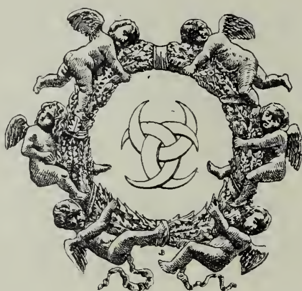
N. D. A. — Ce portrait s'identifie avec la Diane de Poitiers de M. le baron Gustave de Rothschild malgré la différence du prénom de l'exposant, car le Musée rétrospectif ne possédait que trois grands portraits de femmes avec entourage

d'émaux d'ornement : deux portraits de Catherine de Médicis désignés sous ce nom par le catalogue, et celui dont il est ici question, qui fait partie de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild au moins depuis 1867. Il n'était pas connu encore à cette époque sous le nom de Diane de Poitiers.

Iconographie. — M. le baron Gustave de Rothschild a bien voulu nous permettre de faire prendre chez lui la photographie du portrait de Diane de Poitiers dont nous donnons ici la reproduction.

Cette belle pièce était, croyons-nous, inédite.

M. le baron Alphonse de Rothschild en possède une réplique à peu près exacte, et de même importance (n° 40).



40. — DIANE DE POITIERS.

H. 0,454 ; L. 0,304. 

A. — Léonard Limosin; milieu du XVIe siècle. Grand médaillon ovale polychrome. — Portrait de Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, 1499 † 1566. Email identique à un dessin de François Clouet, faisant partie des collections du château de Chantilly et à un dessin des collections de la Bibliothèque des Arts et Métiers de Paris.

Elle est presque de face, le visage légèrement tourné vers l'épaule droite, en buste, les cheveux blonds, coiffe et corsage décolleté noir et or bordé de perles et de fourrures blanches, avec rang de perles sur la poitrine; tablette verte en bas, fond bleu; bordure, filet d'or.

(Au revers, on a écrit à l'encre : Anne d'Este-Ferrare, duchesse de Guise et de Nemours.)

Grand diamètre, 455 millimètres. — Petit diamètre, 310 millimètres.

Cadre disposé comme celui du portrait de Montmorency du Louvre, et du temps.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — N. D. A. — Ce portrait figure à la vente de la collection Magniac, en 1892, sous le n° 250 du catalogue, qui lui est collectif ainsi qu'au cardinal Louis de Lorraine. On trouvera ce texte important à ce dernier nom (n° 77).

Les deux portraits se sont vendus ensemble 76 125 francs, et ont été adjugés à M. Wertheimer.

Le portrait de Diane de Poitiers était désigné, dans ce catalogue, sous le nom d'Anne d'Este. On verra, ci-dessous, qu'en 1862 et 1874 les rédacteurs des catalogues rejettent cette dernière appellation et proposent dubitativement d'y voir Marie de Lorraine. Nous avions, de notre côté, songé, non sans motifs, comme il est démontré plus bas, à propos de la question d'iconographie, à l'amirale de Brion. Nous croyons aujourd'hui devoir nous ranger à l'opinion de M. Jules Mannheim, appuyée par des constatations précises. Il n'est pas surprenant, d'ailleurs, que Léonard Limosin se soit plu à répéter l'image de la puissante favorite. (Voir, au n° 39, réplique de ce portrait, notre note des auteurs, lettre B.)

Il faut remarquer que le texte de M. Mannheim est seul à mentionner une tablette verte au bas du buste; d'autre part, la phototypie du portrait dans le catalogue Magniac ne porte aucune trace de cette même tablette. Nous pensons qu'il n'y a là qu'une erreur de détail qui se sera glissée dans la description ci-dessus; et cela s'expliquerait d'autant mieux, que le pendant de ce portrait, celui du cardinal Louis de Lorraine, qui fait partie de la même collection, porte réellement cette tablette verte. D'ailleurs il n'y a aucun doute sur l'identité du portrait de Diane de Poitiers avec celui qui était dénommé Anne d'Este chez M. Magniac, puisque, outre la concordance des descriptions, M. Mannheim a bien voulu nous confirmer par lettre, en février 1897, la provenance de cette pièce, qu'il dit positivement être celle qui était inscrite sous le n° 250 du catalogue de vente de la collection Magniac.

C. — N° 678. — Portrait, peint en émail de Limoges en couleurs, de Marie de Lorraine, fille de Claude, duc de Guise, mère de Marie, reine d'Ecosse. Robe noire décolletée, coiffure même couleur, et vêtement garni de perles; collier de perles et manches d'hermine; tête tournée vers la droite du portrait; par Léonard Limousin, vers 1556. Pendant du n° 677.

Hauteur, 458 millimètres. — Largeur, 304 millimètres.

(Prêté par M. Magniac.)

Musée de South Kensington. Catalogue de l'Exposition spéciale des Emaux sur métal prêtés, 1874.

D. — P. 76. — On voyait, en 1862, à l'exposition du muséum Kensington, le portrait d'Anne d'Este, duchesse de Guise. Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux. (Ces deux portraits, de Louis de Lorraine

et d'Anne d'Este, duchesse de Guise, appartiennent à M. Magniac et sont compris au catalogue de l'exposition de 1862 sous les n°s 1710 et 1711.)

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. *Emaillerie.*

E. — N° 1711. — Grand portrait ovale d'une dame, la tête tournée vers la gauche; elle est belle, ses yeux sont bleu clair et ses cheveux en petites boucles claires; elle paraît être âgée de quarante à cinquante ans. Elle porte un vêtement noir garni de fourrure blanche, et une coiffure noire et blanche; en travers de sa poitrine et le long du bord supérieur du vêtement est placé un grand rang de perles. Le fond est bleu, avec un bord noir. La monture, comme les dernières qui ont été décrites, est d'une restauration moderne, mais un des émaux sur le côté est ancien, et représente une figure de femme, peinte en couleurs avec un fond d'or. Sans signature. Une photographie de cet émail a paru dans le catalogue de la collection Magniac. La grande plaque a 0^{m},454 sur 0^{m},304. Le sujet entier mesure 0^{m},736 de haut.

Ce portrait a été considéré comme celui d'Anne d'Este, duchesse de Guise, femme de François, duc de Guise. Cette dame n'était cependant pas née encore en 1531, et n'avait pas, à la date de ces émaux, plus de vingt-six ans; elle eût été beaucoup trop jeune pour être la personne représentée. Néanmoins la raideur et un certain caractère de gravité dans la figure s'accordent avec le portrait de la duchesse, tracé par Brantôme, ou le portrait du même personnage gravé dans Niel. C'est probablement le portrait d'une princesse de la maison de Guise, peut-être Marie de Guise, mère de Marie, reine d'Ecosse, qui, née en 1515, avait en 1557 atteint l'âge de quarante-deux ans.

(Hollingworth Magniac, Esq.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum, Londres, juin 1862.

Iconographie. — Photographie dans le catalogue de la collection Hollingworth Magniac, Esq.

Photographie en vente au Musée de South Kensington à Londres, n° 2261.

Phototypie dans le catalogue de vente de la collection Magniac, n° 250.

Les traits de notre personnage offrent une certaine similitude avec ceux de l'Amirale de Brion, reproduite sous le n° 95 du premier volume du

recueil de fac-similés publié par lord RONALD GOWER (*Three hundred French Portraits*. Paris et Londres, 1875 in-fol.). L'opinion de M. H. Bouchot est que le nom de Marie de Lorraine, donné au portrait dont il est ici question, ne doit être admis que sous réserve.

D'autre part, lorsque M. L. Courajod a bien voulu nous permettre de consulter son précieux recueil de portraits originaux au crayon, du XVIe siècle, nous n'avons pu nous empêcher de noter une réelle analogie de physionomie entre la reproduction de notre émail et le portrait classé sous le n° XXXIX du recueil. Or, depuis, le savant ouvrage de M. H. Bouchot, *les Portraits au crayon* (p. 322) nous a appris qu'il convenait, d'après lui, de voir dans ce dessin, l'effigie de *Françoise de Longwy, amirale de Brion*.

Cependant, M. Jules Mannheim est parvenu à découvrir dans les collections du château de Chantilly un dessin de François Clouet, identique, d'après lui, au portrait dont nous nous occupons. Il a pu identifier aussi cette pièce avec un dessin faisant partie des collections de la Bibliothèque des Arts et Métiers de Paris. Ces deux documents lui ont permis de reconnaître dans notre émail le portrait de Diane de Poitiers.



41. — DIANE DE POITIERS. H. 0,190 ; L. 0,140. ☐

A. — Léonard Limosin, milieu du XVIe siècle. — Plaque rectangulaire polychrome. Portrait de Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois. Email identique à un dessin de François Clouet, des collections du château de Chantilly et à un dessin de la Bibliothèque des Arts et Métiers de Paris.

(C'est une répétition du grand portrait faisant partie de la même collection, n° 40.)

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 135 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules MANNHEIM, janvier 1897.

B. — P. 20. — Citation du portrait d'Anne d'Este, duchesse de Guise et de Nemours, à Mme la baronne James de Rothschild.

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert Jacquemart. Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874. Paris, Claye, 1874.

N. D. A. — Nous avons expliqué, à propos des deux autres portraits de Diane de Poitiers, dits aussi Anne d'Este (n°s 39 et 40) comment il se faisait que l'appellation que nous adoptons ici ait maintenant prévalu. Ce portrait est une réplique réduite de ces deux derniers et représente le même personnage, d'après le même carton.

C. — N° 14. — Émail de Limoges, plaque carrée : Portrait d'Anne d'Este, duchesse de Guise et de Nemours, sur fond vert.

(Baronne James de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition de 1874 *organisée au profit des Alsaciens-Lorrains demeurés français*, salle 8, vitrine 8.

D. — N° 2913. — Plaque rectangulaire. Portrait d'Anne d'Este, duchesse de Guise et de Nemours. (Émaux peints. Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

E. — Notons encore un charmant portrait en émail par Léonard Limosin, non signé, d'Anne d'Este, duchesse de Guise, à M. le baron James de Rothschild.

Musée rétrospectif, par M. A. Darcel. *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865, janvier 1866.

F. — N° 2488. — Plaque rectangulaire, Portrait d'Anne d'Este, duchesse de Guise et de Nemours. En buste de trois quarts à gauche. Encadrement en bois sculpté. Léonard Limousin, Limoges.

(M. le baron James de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif, Paris, 1865.

G. — N° 1045. — Portrait de Diane de France? Peinture car rée en émail de couleur. Par Léonard de Limoges.

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Errata : p. 248, n° 1045 : portrait de Diane de France; *lisez :* portrait présumé de Marie Stuart, femme de François II de France.

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

N. D. A. — Vendu 10 205 francs à M. Van Cuyk.
Comme on vient de le voir, le rédacteur du catalogue rectifie l'appellation

donnée au portrait dans ses *errata*. Mais le nouveau nom proposé de Marie Stuart ne saurait être admis. Il n'existe aucune analogie entre la physionomie de la personne représentée ici et les traits de cette malheureuse reine qui quitta la France avant l'âge de vingt ans. Il n'y avait plus de motifs pour que Léonard exécutât alors son portrait. D'ailleurs, la femme que l'on voit ici est âgée de quarante-cinq ans au moins, âge auquel mourut précisément Marie Stuart, mais en 1587, longtemps après la mort de Léonard lui-même.

D'autre part, le rapprochement de ce portrait avec celui qui est catalogué ici, sous le n° 39 et sous le titre de Diane de Poitiers (voir notre planche reproduisant ce portrait), ne laisse aucun doute sur l'identité du personnage représenté sur ces deux plaques, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire.

H. — Plaque rectangulaire en émaux de couleur. Portrait de Diane de Poitiers, par Léonard Limosin.

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Le personnage est vu en buste, la tête de trois quarts, tournée vers la gauche (du spectateur). Corsage à manches d'hermine et languette de même fourrure, en forme de T sur le devant, décolleté carrément et bordé d'un rang de perles dont les deux extrémités pendent en avant; un collier de perles repose également sur ses épaules. La tête est couverte d'une coiffe noire doublée de blanc et dont le voile retombe en arrière. Les cheveux sont crépelés. Les traits sont ceux d'une personne qui a atteint l'âge mûr.

Description des Auteurs, d'après la photographie prise dans la collection Soltykoff.

Iconographie. — Photographie n° 2526, en vente chez M. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Voir nos observations à l'article iconographique du grand portrait ovale à entourage d'émaux d'ornement appartenant aussi à la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, représentant Diane de Poitiers (n° 40), et dont celui-ci est une réplique réduite.

Il faut enfin remarquer que le catalogue des photographies de M. Giraudon prête au n° 2526 le nom de Diane de Poitiers, et que les désignations des émaux ont été fournies pour ce travail, par M. Emile Molinier.



42. — DIANE DE POITIERS. ○

Quant aux portraits de Léonard Limosin, qui sont nombreux à l'exposition, ils sont surtout exécutés sur apprêt, les traits du visage et le modelé étant obtenus au pinceau et parfois par hachures.

Nous citerons (parmi les plus remarquables) celui de Diane de Poitiers (?) sur une plaque circulaire, encadré de grotesques polychromes sur apprêt, et ceux de François Ier et de Claude de France, encadrés de grotesques verts à rehauts blancs sur un fond vert translucide, genre particulier à Léonard Limosin, de la collection Sellière.

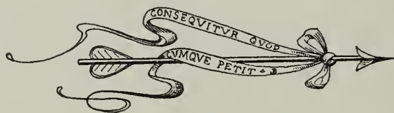
L'Art ancien à l'exposition de 1878. *Les Emaux peints au Trocadéro*, par M. A. Darcel.

N. D. A. — M. Darcel ne donne à ce portrait le nom de Diane de Poitiers que sous réserves. Nous avons cherché à l'identifier avec les différents portraits de femmes, de forme circulaire. Notre tableau montrera que l'on ne peut faire de rapprochement utile qu'avec le portrait inscrit sous le n° 113. Ce dernier ne reparaît plus depuis la vente de la collection Germeau en 1868, et celui dont nous nous occupons ici apparaît en 1878 pour la première fois, sans que nous ayons pu en suivre la trace.

Quoique le texte de M. Darcel ne soit pas suffisamment explicite, nous supposons que ce portrait de Diane faisait partie, comme ceux de François Ier et de Claude de France, de la collection Seillière. L'analogie des encadrements à grotesques, assez particuliers, et qui se voient sur les trois pièces, nous porterait à croire que c'est le même possesseur qui a fait exécuter ces bordures. On verra que celles de François Ier (n° 54) et de Claude de France (n° 36) paraissent modernes et ne doivent dater que de leur entrée chez M. Seillière.

Au catalogue de vente de la collection de M. le baron A. Seillière, en 1890, on ne voit pas figurer ce portrait de Diane de Poitiers, ni aucun autre portrait de femme pouvant se confondre avec lui.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



43. — DIANE DE POITIERS. (Vénus et l'Amour.)

H. 0,196 ; L. 0,265. — L. L.1555. ⬭

A. — N° 237. — Diane de Poitiers sous les traits de Vénus, bel émail colorié.

La collection Révoil du musée du Louvre, par M. Louis Courajod. Caen 1886.

N. D. A. — Dans le catalogue de la collection Révoil, publié par M. Courajod, c'est sous le n° 237 que se trouve inscrit ce portrait, et non sous le n° 274 indiqué par M. de Laborde. C'est en 1829-1830 que la collection Révoil est entrée au Louvre. Elle avait été acquise par le roi Charles X, le 16 avril 1828, au prix de 80,000 fr.

B. — N° D. 328. — Plaque ovale. (Léonard Limosin, 1555.) Vénus et l'Amour. La déesse, entièrement nue, est couchée sur une draperie rouge étendue sur l'herbe d'une prairie. Elle s'appuie sur le coude du bras gauche et tient embrassé un petit amour qui la caresse. Une toque de velours noir à perles d'or est posée par-dessus une résille qui emprisonne ses cheveux blonds. Un carquois est posé sur le premier plan. Un vase de fleurs en arrière de la figure. Fond d'arbres, de mer et de ville. Au-dessous de la main de Vénus, on lit sur une feuille le monogramme LL, et au-dessous, la date de 1555.

Émaux colorés en partie sur paillons.

Figure dessinée par un trait de contour et très légèrement préparée par enlevage sur une première couche bleue : modelé très fin en bistre rouge. La draperie et le paysage sont glacés de bleu lapis, de vert et de turquoise sur une couche blanche, et rehaussés de blanc surtout dans les fonds. Le carquois, les ailes de l'amour et le vase de fleurs sont sur paillons. Rehauts d'or.

Revers incolore.

Hauteur, 196 millimètres. — Largeur, 265 millimètres.

N° 242 de la Notice des émaux, par M. le comte L. de Laborde, qui résout par l'affirmative la question de savoir si c'est Diane de Poitiers qui est représentée dans cet émail, car le visage est évidemment un portrait. Mais comme les traits ne rappellent en rien ceux de la médaille qui représente la duchesse de Valentinois, nous sommes forcé de croire que quelque autre personnage que le roi aura bien pu commander à Léonard Limosin cette représentation de sa maîtresse.

Publié, par M. J. Labarte, dans l'*Histoire des arts industriels*, t. IV, p. 39.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. Darcel, 1883.

N. D. A. — La draperie sur laquelle la femme est couchée n'est pas rouge, mais bleue, et d'une couleur peu agréable, rendue grisâtre par la transparence du ton du cuivre sous-jacent. C'est sur le bras droit que s'appuie Vénus.

C. — N. D. A. — Voir, dans l'ouvrage désigné ci-dessous, la planche I, Eve, première Pandore, d'après le tableau de Jean Cousin. Femme nue, couchée de gauche à droite dans une grotte, fond de mer, ville et montagnes.

Il n'est pas sans intérêt, croyons-nous, de rapprocher la reproduction de ce tableau de Jean Cousin, de l'émail de Léonard Limosin, possédé par le Louvre et représentant Vénus et l'Amour (n° D, 328), reproduit dans l'*Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, de M. Jules Labarte, en tête du chapitre III, émaux peints, et dans la collection des photographies de M. Giraudon.

Evidemment Léonard n'a pas copié servilement Jean Cousin, mais nous savons quelle liberté il gardait toujours dans ses copies ou interprétations. Étant admis qu'il a été peu créateur, nous supposerions assez volontiers qu'il a connu le tableau de Jean Cousin et s'en est inspiré dans son émail. Il a dû exister des relations constantes et peut-être très étroites entre les deux artistes; ils étaient, sans doute, logés au Louvre. Leur talent à tous deux est bien français et Léonard traduisait au moins sûrement Etienne de Laulne, qui gravait lui-même d'après Jean Cousin.

Quelques preuves sur JEAN COUSIN, *peintre, sculpteur, géomètre et graveur,* par J. LOBET. Paris, Renouard, 1881, in-8°.

D. — P. 47. — Le dessin de Limosin se ressent beaucoup de l'influence de l'école de Fontainebleau, surtout dans l'émail où Diane de Poitiers est représentée sous les traits de Vénus. Diane est appuyée sur un jeune amour qui la tient embrassée, elle est couchée entièrement nue sur une draperie bleue rehaussée d'or, qui est étendue sur l'herbe.

Histoire du portrait en France, par MARQUET DE VASSELOT. Paris, 1880, in-8°. Chapitre III, *Du portrait dans l'émaillerie.*

E. — P. 253. — III. Vénus et l'Amour, par Léonard Limousin. (Émaux. Musée du Louvre, n° 242.)

Cette plaque est un des plus parfaits ouvrages du célèbre émailliste. On y voit représentée une jeune femme nue, étendue sur le gazon et enlacée dans les bras d'un amour ; elle n'a d'autres vêtements qu'une résille d'or qui retient ses cheveux ; c'est la même figure avec la même résille que la Vénus de l'assemblée des Dieux.

S'il n'y a pas là une ressemblance absolue avec les autres portraits que l'on connaît de Diane, il faut tenir compte des difficultés qu'un pareil travail présente toujours sous ce rapport. Si l'on trouve, enfin, que la figure est trop jeune pour être celle de la duchesse, qui avait alors cinquante-cinq ans, car l'émail est daté de 1555, il ne faut pas oublier cette réputation d'éternelle jeunesse que Diane avait acquise à la cour, et surtout dans l'esprit du roi ; et l'artiste se serait bien gardé de rien faire contre cette illusion.

Léonard fabriquait, à cette même époque, le plat destiné au

connétable de Montmorency; entre ces deux œuvres de l'émailliste, on retrouve de grandes analogies.

Lettres inédites de Dianne de Poytiers, par M. Georges Guiffrey. Paris, Renouard, 1866.

F. — P. 76. — En parlant des portraits de Léonard, nous ne pouvons passer sous silence un petit tableau qui est une des plus suaves productions de cet artiste. Il représente Diane de Poitiers, sous les traits de Vénus, appuyée sur un jeune amour qui la tient embrassée. La belle maîtresse de Henri II est couchée entièrement nue sur une draperie bleue rehaussée d'or qui est étendue sur l'herbe. Ce beau portrait qui appartient au Musée du Louvre, est reproduit dans la vignette placée en tête de ce chapitre.

Histoire des arts industriels au moyen âge et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. *Emaillerie.*

G. — P. 6. — Léonard Limosin, arrivé à la plénitude de son talent, mit au jour, deux ans plus tard, en 1555, une œuvre moins importante comme dimension (que les deux tableaux votifs de la Sainte-Chapelle), mais d'une beauté égale, Vénus et l'Amour, plaque ovale, conservée également au Musée du Louvre. Vénus, sous les traits de laquelle, malgré l'avis d'hommes fort éclairés, nous avons quelque peine à reconnaître Diane de Poitiers, est absolument nue ; elle est étendue sur l'herbe et s'appuie sur l'Amour qui la tient embrassée. Cette plaque, large de 26 centimètres et demi et haute de 20 centimètres, est un des émaux les plus parfaits qu'il soit possible de rencontrer ; l'harmonie générale de cette œuvre permet d'apprécier aisément la grâce toute française de la déesse, et quelque inconnu que soit le nom de l'artiste qui fournit à Léonard Limosin le dessin de cet émail, nous n'hésitons pas à déclarer que ce fut, sans aucun doute, un des plus habiles et des plus expérimentés de l'École de Fontainebleau.

Les douze apôtres de Chartres, par Alleaume et Duplessis, 1865.

H. — P. 217. — La Galerie d'Apollon au Louvre.

Pendant sa longue carrière, Léonard Limosin s'est essayé dans tous les genres : il a repris aux émailleurs du commencement du siècle le paillon, ou plutôt le clinquant dédaigné par Pénicaud III; ses grands portraits de François Ier en saint Thomas, de l'amiral

Chabot en saint Paul et de Diane de Poitiers en Vénus (nos 236, 237 et 242), légèrement colorés sur fond blanc, constituent une véritable innovation, qui n'a pas reçu tout le développement qu'elle méritait; ses grisailles sur fond noir sont parfaites.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. Piot, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8°.

I. — P. 116. — C'est en cette même année 1554 que Léonard peignit son admirable portrait de Diane de Valentinois en Vénus.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant (*Bul. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856).

N. D. A. — La date inscrite sur le portrait est celle de 1555. Les erreurs de ce genre sont fréquentes chez cet auteur.

J. — N° 242. — Vénus et l'Amour. — Plaque de forme ovale en émaux de couleurs sur fond blanc, avec emploi de paillons et rehauts d'or.

Hauteur, 200 millimètres. — Longueur, 265 millimètres.

Vénus est représentée étendue sur l'herbe d'une prairie; elle est entièrement nue, et posée sur une draperie bleue rehaussée d'or; elle en relève un pli d'une main tandis que de l'autre elle s'appuie sur un jeune amour qui la tient embrassée. Les cheveux sont nattés avec des fils d'or, et la coiffure a la forme d'un chaperon. Le fond du paysage, entièrement vert sur le premier plan, et garni d'arbres, se termine en tons bleus, et figure une ville dont la mer baigne les murailles; un vaisseau se voit dans le coin de droite. Un vase d'où sortent des fleurs est placé en arrière de la figure principale, et un carquois rempli de flèches posé en avant. Vers la gauche et sur une feuille que surmontent deux brindilles dorées, on lit le monogramme LL, et au-dessous la date 1555. Le contre-émail est incolore. (Collection Revoil, n° 274.) — Quelle est la femme assez belle et assez prodigue de sa beauté, pour se faire représenter, en 1555, dans cette nudité, que sa riche coiffure rend plus impudique encore. On répondra tout d'une voix, c'est Diane de Poitiers. Cependant ce nez busqué n'est pas le nez de la duchesse de Valentinois, il s'approcherait plutôt des traits connus de Louise de Savoie ou de Marguerite de Valois; mais comment songer à ces deux femmes, toutes deux mortes en 1555, et qui d'ailleurs, à aucune époque de leur vie, ne

s'étaient associées à ces réminiscences antiques qu'excusait la passion des arts, que conseillait à la maîtresse du roi le soin de sa domination. La duchesse de Valentinois, il est vrai, avait alors cinquante-cinq ans; mais si le temps altéra sa beauté, Henri II ne s'en aperçut pas, et Léonard Limosin n'avait aucun intérêt à rendre son maître plus clairvoyant. Il est impossible de s'arrêter à cette absence de ressemblance qui est du fait de l'émailleur, et dont c'était le défaut. J'accepte donc l'opinion générale qui désigne ici Diane de Poitiers. Une circonstance intéressante vient d'ailleurs à l'appui de la tradition. Léonard Limosin, en même temps qu'il peignait l'émail du Musée, a exécuté pour le connétable de Montmorency un magnifique plat dans lequel il a fait entrer le repas des Dieux, suivant fidèlement la gravure de Marc-Antoine, avec cette différence, toutefois, que les personnages portent le costume de la cour et que Jupiter, remplacé par Henri II, a la toque sur la tête, et tient ses gants de la main droite en se tournant vers Catherine de Médicis, assise à sa gauche, et vêtue d'une robe bleue disposée comme dans le dessin original. A la droite du roi, et complètement nue, mais coiffée de la même toque noire à plumes blanches, recouvrant des cheveux blonds serrés en forme de coques dans la même résille d'or, est assise cette même femme dont nous cherchons à connaître le nom, puis autour de la table, les personnages de la cour, Anne de Montmorency compris, et tous dans les poses et dans les costumes que Raphaël a donnés aux divinités de l'Olympe. La place qui est donnée à Diane de Poitiers, à la droite du roi, le rôle qu'elle joue dans cette scène, les croissants qui l'entourent, tout dans ce tableau s'adresse à la maîtresse du roi, et si c'est elle, c'est bien aussi la duchesse de Valentinois que représente l'émail du Louvre. Jamais la peinture en émail n'a mieux réussi; c'est qu'aussi l'émailleur de Henri II n'avait jamais pris plus de soin à remplir sa tâche; on sent qu'il veut satisfaire le caprice le plus cher au cœur de son maître.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. DE LABORDE, 1852.

K. — P. 174. — Un des plus parfaits ouvrages sortis de l'atelier d'émaillerie de Limoges a été exécuté, l'année suivante, par Léonard. Il représente une jeune femme nue, étendue sur le gazon, et coiffée d'une toque qui recouvre la résille d'or dans laquelle ses cheveux sont retenus. (Collection du Louvre, nº 242.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. DE LABORDE, 1852.

N. D. A. — Les émaux de la Sainte-Chapelle, dont M. de Laborde vient de parler, sont datés de 1552 et 1553, et celui-ci de 1555 et non de 1554, date implicitement donnée par M. de Laborde quand il dit : l'année suivante.

C'est là la source de l'erreur analogue que l'on vient de voir commettre par M. Maurice Ardant (lettre I).

Malgré l'unanimité de l'enthousiasme des auteurs, qui, à la suite de M. de Laborde, ont proclamé cette pièce un des chefs-d'œuvre de Léonard et de l'école de Limoges, il ne nous est pas possible de ne pas prendre ici la parole pour remettre les choses au point, sous notre responsabilité personnelle.

Cet émail est très inférieur comme art et un des plus faibles que Léonard Limosin ait produits. Le corps de Vénus n'est pas sans souplesse et sans une certaine élégance, mais la tête laide et sans esprit. La pièce est lourde et d'une exécution presque grossière en dehors du personnage. La réussite matérielle est médiocre.

L. — Le Musée du Louvre possède aussi de L. Limosin plusieurs plaques mythologiques, comme Vénus et l'Amour, où l'on a cru longtemps reconnaître une image de Diane de Poitiers.

Bibliothèque populaire des Écoles de dessin. La Décoration au XVIe siècle. Le style Henri II, par René Ménard. Paris, *l'Art*, s. d., petit in-8.

Iconographie. — Gravure sur bois, dans *l'Histoire des arts industriels*, par M. J. Labarte, t. IV, p. 39.

Photographie en vente au musée de South Kensington, n° 182.

Id. chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris, n° 2542.



44. — DIANE DE POITIERS et HENRI II à cheval.

H. 0,285; L. 0,200. ()

N. D. A. — Diane de Poitiers à cheval, à la chasse, en croupe derrière Henri II. Musée du Louvre.

On trouvera tous les documents classés à Henri II (n° 86).

Iconographie. — Voir à Henri II (n° 86).



45. — DIANE DE POITIERS et HENRI II à cheval.

H. 0,350; L. 0,250. ()

N. D. A. — Diane de Poitiers à cheval, à la chasse, en croupe derrière Henri II.

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

On trouvera tous les documents classés à Henri II (n° 87).

Iconographie. — Voir à Henri II (n° 87.)



46. — DIANE DE POITIERS. H. 0,489; L. 0,415. — L. L. 1555. ()

(Grand plat ovale : *le Festin des dieux.*)

N. D. A. — Vente Fountaine à Londres, 1884.

N° 453. — Grand plat ovale représentant le Festin des dieux d'après Raphaël. L'artiste a introduit dans cette composition le portrait de plusieurs personnes de la cour, entre autres celui de Diane de Poitiers, à la droite du roi Henri II.

Nous possédons sur cette pièce des documents importants, que nous n'avons pas cru devoir reproduire à propos de chacun des portraits compris dans l'ensemble.

On les trouvera groupés sous le nom du personnage principal, Henri II (voir n° 85).

Iconographie. — Voir à Henri II (n° 85).





ÉLÉONORE D'AUTRICHE, FEMME DE FRANÇOIS Ier

(nº 47)

Musée de Cluny.

Photo. Paul Robert.

E

47. — ÉLÉONORE D'AUTRICHE (femme de François Ier).

H. 0,360; L. 0,240. — L. L. 1536. ▯

A. — P. 7. — A quelle époque Léonard entre-t-il dans l'École de Fontainebleau? Nous l'ignorons, bien qu'on ait prétendu qu'il y avait été admis fort jeune. C'est en 1548, qu'il devient valet de chambre et émailleur du roi, titre qu'il conserva à peu près jusqu'à la fin de sa vie. Il avait cependant travaillé déjà depuis longtemps pour la cour, comme en témoignent son portrait d'Éléonore d'Autriche daté de 1536 (au musée de Cluny), et divers autres portraits princiers datés des années suivantes.

Léonard Limosin et son œuvre, par Louis BOURDERY. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8.

B. — P. 294. — Le musée de Cluny possède aussi de Léonard Limosin toute une série de portraits, dont les plus intéressants sont ceux d'Éléonore d'Autriche, seconde femme de François Ier (daté de 1536); de Claude de Lorraine et de sa femme, Antoinette de Bourbon.

L'Emaillerie (*Bibl. des Merveilles*), par M. E. MOLINIER, 1891.

N. D. A. — Le musée de Cluny n'a jamais possédé d'autres portraits en émail, exécutés par Léonard Limosin, que les trois qui sont cités ici.

C. — P. 7. — Les collections de portraits furent très répandues au XVIe et au XVIIe siècle; ces images de personnages célèbres ou de membres de la famille, encastrées le plus souvent dans la boiserie, servaient à la décoration des appartements. A l'hôtel de la Reine, chez Catherine de Médicis, le cabinet des émaux renferme « trente-deux portraits en émail d'environ ung pied de hault de divers princes, seigneurs et dames, enchassez dans le lambris », exécutés par Léonard Limosin.

Recherches sur les Collections des Richelieu, par M. Edmond Bonnaffé. Paris, Plon, 1883, in-8.

N. D. A. — Le portrait d'Eléonore d'Autriche faisait-il partie de cette suite? Rien ne le prouve. Cependant, comme sa dimension correspond à celle des plaques dont il est question, la citation de M. Bonnaffé pouvait trouver place ici. (Voir ci-dessous lettre F.)

D. — N° 4579. — Émail de Limoges. Portrait d'Éléonore d'Autriche, sœur aînée de Charles-Quint, reine de France par son mariage avec François Ier (1530), exécuté et signé par Léonard Limousin à la date de 1536.

Ce magnifique portrait, haut de 36 centimètres, large de 24 centimètres, porte à sa partie inférieure, à côté de la signature de Léonard, les noms encore apparents d'Eléonore, fille de Philippe, roi d'Espagne, qui, après avoir épousé, en 1519, Emmanuel, roi de Portugal, et en 1530 le roi François Ier, se retira en Espagne en l'année 1547, pour y mourir en 1558. Cette peinture en émail, exécutée en France par le chef de l'école limousine dans l'année 1536, a été sans nul doute portée en Espagne en 1547, au moment du départ de la reine, car c'est de ce pays, où il occupait une place importante dans la collection d'un artiste de premier ordre, qu'il a été apporté en 1856 pour être acquis par le musée de l'hôtel de Cluny.

Catalogue du Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, édition de 1883.

N. D. A. — Ce portrait, exécuté d'une façon assez large, n'a pas le charme de ceux du duc et de la duchesse de Guise récemment acquis par le Musée de Cluny (voir n°s 71 et 72). Le costume noir est chamarré de dessins d'or, la figure un peu sèche. Sa date de 1536, qui le classe parmi les premières productions de Léonard Limosin, lui donne toutefois un intérêt particulier.

E. — P. 47. — Léonard Limosin fit beaucoup de portraits de gentilshommes de la cour ; on a de lui le portrait d'Éléonore d'Autriche.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8°. Chapitre III, *Du portrait dans l'émaillerie.*

F. — Le beau portrait d'Éléonore d'Autriche, du musée de Cluny, qui provient sans doute du cabinet des émaux de Catherine de Médicis, porte à peu près les mêmes dimensions (ung pied de hault.)

Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589, par Edmond Bonnaffé. Paris, 1874.

G. — P. 74. — Dès 1536, Léonard s'était mis à peindre des portraits en émail. Le musée de Cluny conserve en effet un portrait d'Éléonore d'Autriche, seconde femme de François Ier (de 36 centimètres de hauteur sur 24 centimètres de largeur) qui porte cette date et la signature de l'artiste. Cette peinture est traitée un peu durement.

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

H. — P. 2. — Nous comblerons de même une lacune dans l'existence de Léonard Limosin, pour l'année 1536, en signalant une acquisition nouvelle du musée de l'hôtel de Cluny : c'est un portrait en émail d'Éléonore d'Autriche, sœur de Charles-Quint, veuve d'Emmanuel, roi de Portugal, et mariée en secondes noces à François Ier, roi de France. Ce portrait est daté de 1536, et porte la signature de Léonard Limosin. La reine de France vint à Limoges six ans plus tard, et les consuls lui offrirent une coupe et une chaîne d'or, « n'ayant pu, disent nos chroniques, lui préparer un plus beau présent, à cause du peu de temps qu'elle passa à Limoges ».

Emailleurs limousins. Les Limosin, par Maurice Ardant, 1859. (Extrait du *Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. IX.)

I. — P. 114. — Léonard Limosin dut faire à cette époque — 1550 — le portrait d'Éléonore d'Autriche, sœur de Charles-Quint, reine de France, seconde femme de François Ier, qui était aussi venue à Limoges l'an 1542.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e livr. 1856.)

N. D. A. — La supposition de M. Maurice Ardant, quant à la date de 1550, est purement gratuite. On verra d'ailleurs (lettre J) que dans le même article, il donne à ce portrait, trois pages plus loin, une date différente, l'une et l'autre erronées. La date exacte de l'émail est 1536, comme le dit lui-même M. Ardant en 1859.

J. — P. 117. — Limosin, étant parvenu à peindre les portraits de manière à satisfaire tous les goûts et toutes les exigences, fut chargé, en 1556, de faire ceux de plusieurs têtes couronnées et de grands fonctionnaires du royaume.

Celui d'Éléonore d'Autriche est actuellement à Madrid.

Ibid. *Léonard Limosin, émailleur.*

N. D. A. — Les travaux de M. Maurice Ardant sur les émaux du Musée du Louvre sont très directement inspirés de la Notice de M. deLaborde; aussi n'est-on

on pas surpris de voir reparaître ici l'erreur de date relative à ce portrait commise par M. de Laborde lui-même (voir lettre K).

K. — P. 174. — Arrivé, dès lors, à l'apogée de son talent et de la faveur, il s'efforça de répondre au genre de peinture qui était le plus en vogue, à la peinture de portraits, et il réussit de manière à satisfaire les exigences les plus grandes. Si, en présence d'un pareil succès, le petit nombre de ses grands portraits étonne, c'est que, d'un côté, on ne se rend pas compte des difficultés de l'émail amené à ces dimensions, à cette perfection surtout, et que, de l'autre, on ignore la fragilité des chefs-d'œuvre de l'art. Voyons ce qui nous reste de ces magnifiques portraits. Tout d'abord, en 1556, l'émailleur du roi peint Léonore d'Autriche.

(Collection de don Valentin Carderera, à Madrid.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. DE LABORDE, 1852.

N. D. A. — Les documents dont s'est servi M. de Laborde pour parler de ce portrait, étaient sans doute inexacts. On vient de voir ci-dessus que la date qui y est inscrite, est celle de 1536.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait d'Eléonore d'Autriche, d'après la photographie de M. P. Robert.

Photographie par M. MIEUSEMENT, en vente au musée de Cluny, n° 240.

Phototypie dans l'*Emaillerie* (Bibliothèque des Merveilles) par M. E. MOLINIER, 1891, p. 289.

Le dessin original ayant servi de carton à ce portrait appartient à M. L. Courajod (V. *Les portraits aux crayons* de M. H. BOUCHOT, p. 172 et 321). Le savant conservateur du musée du Louvre a bien voulu nous permettre de consulter son précieux recueil, et nous avons pu constater l'exactitude scrupuleuse de la physionomie du portrait en émail comparé au portrait au crayon de cette princesse qui porte le n° 1 du recueil avec la légende : LA REYNE HELYONNOR. M. H. Bouchot ajoute (*op. cit.* p. 172) : « La disette de ses portraits est extrême. »



48. — ÉLÉONORE D'AUTRICHE (femme de François Ier).

H. 0,180; L. 0,140. ▯

N°. 2. — Portrait d'Éléonore d'Autriche, seconde femme de François Ier. Peinture en émaux de couleurs et sur fond bleu par Léonard Limousin.

La reine, vue de trois quarts et tournée vers la gauche, est vêtue d'un corsage blanc, couvert en partie par un pardessus noir relevé de broderies. La coiffure consiste en un double rang de perles blanches, avec entre-deux d'étoffe rouge.

Ce tableau est placé dans un large cadre à moulures en bois de diverses nuances. .

Hauteur de la plaque, 180 millimètres. — Largeur de la plaque, 140 millimètres. Hauteur du cadre, 440 millimètres. — Largeur du cadre, 400 millimètres.

Catalogue de la collection Roux. Vente en février 1868.

N. D. A. — Cité par le *Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité*, de M. Le Hir. Vendu 6,000 francs.

Ce portrait semble n'être guère qu'une réduction du précédent. Comme il apparaît ici pour la première fois et disparaît en même temps, nous avons tenté de l'identifier avec quelques-uns des autres portraits inscrits ici, mais sans résultat.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



49. — ÉLÉONORE D'AUTRICHE (femme de François Ier).

Diam. 0,228. — L. L. 1553. ◯

(Tableau de la Sainte-Chapelle : *La Crucifixion.*)

A. — N° 290. — La reine Eléonore, agenouillée sur un coussin, les mains jointes devant un prie-Dieu qui porte un livre. Fond d'ap-

partement qui laisse voir un paysage par une fenêtre. Sur un socle de deux colonnes le monogramme et la date L. L. 1553 en or. (Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle.)

Musée national du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par M. A. Darcel, 1883.

N. D. A. — Ces tableaux de la Sainte-Chapelle constituent le monument le plus important de la peinture en émail. Ils ont été maintes fois décrits et appréciés, et nous possédons à leur égard des documents trop considérables pour les faire figurer ici; ils sont réservés pour la publication d'ensemble que nous préparons sur l'*Œuvre de Léonard Limosin*. Nous ne donnons ici que la description spéciale à ce portrait, inséré dans l'un de ces tableaux, bien que les documents dont il vient d'être question le mentionnent à divers titres. On trouvera la description générale du tableau représentant au centre la Crucifixion, classée sous le nom de François Ier (n° 60).

Quelques auteurs, notamment A. Lenoir, ont cru voir ici le portrait de Claude de France, première femme de François Ier. M. Lenoir avait, sans doute, trouvé plus vraisemblable que le roi Henri II, ayant commandé lui-même ces tableaux, eût fait exécuter le portrait de sa mère, la reine Claude, de préférence à celui d'Eléonore d'Autriche, qui n'était que la seconde femme de son père. D'ailleurs, en 1553, date de l'exécution de ce portrait, les deux reines ne figuraient plus depuis longtemps à la cour : Claude était morte vingt-neuf ans plus tôt, et Eléonore s'était retirée en Espagne depuis six ans.

MM. de Laborde et Darcel, et avec eux la plupart des auteurs, ont donné à ce portrait le nom d'Eléonore d'Autriche. C'est cette dernière appellation que nous adoptons ici, tout en reconnaissant qu'il existe peu d'analogie entre le portrait du musée de Cluny (notre n° 47) et celui-ci.

B. — N° 202. — La Reine Eléonore, femme de François Ier, agenouillée sur un coussin est vêtue d'un riche costume; près d'elle est un prie-Dieu supportant un livre. La figure se détache sur un fond d'appartement, que décorent des colonnes et un tableau de paysage placé vers la gauche. (Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle.)

Musée national du Louvre. Notice des émaux exposés, par M. de Laborde, 1852.

Iconographie. — Lithographie (dont quelques exemplaires sont coloriés) dans *Les Arts au moyen âge*, de M. du Sommerard, ch. IX, pl. V. (Cette reproduction comprend l'ensemble du tableau.)

Phototypie (Léon Vidal, 13, quai Voltaire) donnant aussi l'ensemble du tableau.

Ces deux reproductions sont en sens inverse.

Photographie en vente au Musée de South Kensington, à Londres, n° 249. (Ensemble du tableau et détail des portraits.)

Id. chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte. Paris. (Ensemble, n° 2496; détail du portrait, n° 2505.)



50. — **ÉLISABETH D'AUTRICHE** (femme de Charles IX).

H. 0,304; L. 0,228. — L. L. 1573. ()

A. — Léonard Limosin, Année 1573. Médaillon ovale polychrome. Elisabeth d'Autriche, reine de France, épouse de Charles IX, 1554-1592, d'après François Clouet.

A gauche, les initiales L. L. et la date 1573, sur un vase de fleurs. Elle est en pied, très richement vêtue d'habits de couleurs enrichis de pierreries, cheveux blonds; la main gauche tient les gants, la droite, l'éventail tel qu'il existait alors ; fond bleu, avec draperie verte à droite, et table recouverte d'un tapis et supportant un vase de fleurs et un livre à gauche. Bordure étroite de rinceaux polychromes.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Grand diamètre, 300 millimètres. — Petit diamètre, 220 millimètres.

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — N. D. A. — Le catalogue de vente de la collection Magniac, à Londres, en 1892, comprenait, sous le n° 249, la description collective des deux portraits en pied et se faisant pendant, de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche. Vu le développement considérable de ce document, nous nous bornons à renvoyer le lecteur au n° 30 (Charles IX), lettre B.

On trouvera cependant ci-après (lettre C) une description du portrait d'Elisabeth d'Autriche, la seule qui ne soit pas collective aux deux pièces.

C. — N° 1717. — Portrait ovale, le pendant du précédent (Charles IX), représentant Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX. Elle est peinte, debout près d'une table, sur laquelle sont un vase et un livre; dans sa main droite, elle tient un éventail, dans la gauche, ses gants. Son costume est très riche et très ouvragé, il consiste en un vêtement de dessous blanc, avec de larges bandes de broderies et des joyaux en bas sur le devant; par-dessus elle porte une robe ouverte, d'un riche brocard bordé de fourrures; derrière elle est un rideau relevé; sur le vase est l'inscription L. L. 1573.

(Hollingworth Magniac, Esq.)

Hauteur, 304 millimètres. — Largeur, 228 millimètres.

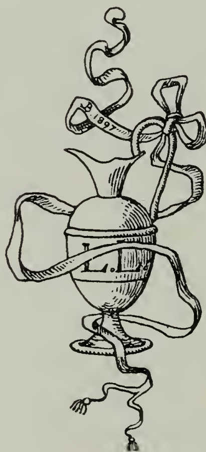
Deux portraits ovales, semblables à ceux-ci, et datés de la même année, sont dans la collection du vicomte de Janzé, à Paris.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

Iconographie. — Phototypie dans le catalogue de vente illustré de la collection Magniac, n° 249.

Photographie en vente au Musée de South Kensington, n° 1985.

Inspiré de Clouet, comme le portrait en pied de Charles IX, de la même collection.





ÉLISABETH DE FRANCE

(nº 52)

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

51. — ÉLISABETH D'AUTRICHE (femme de Charles IX).

H. 0,260; L. 0,180. — L. L. 1573.

A. — N. D. A. — Les textes relatifs aux deux portraits de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche, possédés par M. de Janzé, sont tous collectifs, sauf celui qui est classé ci-dessous; nous les avons groupés sous le nom de Charles IX (n° 31).

B. — P. 122. — Un portrait d'Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, représente cette princesse debout près d'une table, tenant un éventail d'une main et des gants de l'autre ; à droite, un rideau vert relevé, comme dans le portrait de son époux, dont celui-ci paraît être le pendant. Sur le tapis bleu de la table, livre et vase où sont inscrits les mêmes initiales et la même date (L. L., 1573).

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e livr., 1856.)

Iconographie. — Voir Charles IX, de la collection de Janzé (n° 31).



52. — ÉLISABETH DE FRANCE.

H. 0,450; L. 0,320. — L. L. 1556-1557.

A. — Grande plaque ovale (concave) à fond bleu. Portrait de jeune femme de trois quarts à gauche. Sa coiffure et son vêtement sont blancs, rehaussés d'or et de perles. Sous la robe est une collerette montante légère et transparente sur laquelle est un collier de perles. Sous le buste est une bande verte. Signature : L. L. 1557 à gauche et L. L. 1556 à droite, sur la bordure du fond en imitation de pierreries.

Hauteur, 445 millimètres. — Largeur, 350 millimètres.

Ce portrait paraît être celui d'Elisabeth de France, fille de Henri II, mariée à Philippe II d'Espagne.

Encadrement en bois doré, dans le genre de celui du Connétable de Montmorency, au musée du Louvre.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Communication de M. Alfred ANDRÉ, février 1897.

B. — N° 1078. — Plaque ovale. Portrait de dame. (Léonard Limosin.)

Femme jeune, de trois quarts à gauche, coiffée d'un touret orné d'un double rang de bijouterie, vêtue d'une robe blanche à corsage carré sur la poitrine couverte d'une guimpe à col montant. Un carcan entoure son col, et un collier de perles relevé au milieu du corsage descend sur ses épaules. Une tablette verte interrompt le buste.

Encadrement de plaques d'émail dans une monture en bois.

(M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exp. Rétr. de l'art français au Trocadéro en 1889.

N. D. A. — Voir l'*Art*, 1889, 2e vol., p. 129, citation de ce portrait par M. Jules Mannheim, dans l'*Exposition rétrospective d'objets d'art français, au Trocadéro.*

Le portrait dont il est question ici ne paraît pas pouvoir être celui d'Elisabeth de France, fille de Henri II, parce qu'il représente une femme d'un certain âge, et porte la date de 1556, époque à laquelle la princesse Elisabeth n'était âgée que de onze ans. Comme on le verra ci-dessous (lettre H), le savant rédacteur du catalogue de l'exposition de 1862 au Musée de South Kensington, avait déjà fait cette remarque.

D'autre part, le journal l'*Art*, ayant publié, en octobre 1878, une reproduction de ce portrait pour accompagner l'article de M. Saint-Raymond, sur les collections de MM. les barons de Rothschild, exposées au Trocadéro, bien que le texte de cet article soit muet à l'égard du portrait, a inscrit, au bas de la planche, ce titre : *Diane de Poitiers*, à M. le baron Gustave de Rothschild.

Si l'appellation d'Elisabeth de France est inexacte, cela expliquerait qu'on ait cherché à voir dans ce portrait un autre personnage contemporain, tel que Diane de Poitiers, par exemple.

Toutefois, jusqu'à meilleur informé, nous croyons devoir maintenir à la femme représentée ici, son ancien nom d'Elisabeth de France, quelque peu plausible que cela soit, à cause de sa vieille notoriété sous ce titre, d'une part, et d'autre part à cause de l'impossibilité évidente de lui donner le nom de Diane de Poitiers, si cette dernière appellation appartient bien aux trois beaux portraits désignés autrefois sous le nom d'Anne d'Este (nos 39, 40 et 41) et que l'on paraît décidé depuis une dizaine d'années à considérer comme ceux de la duchesse de Valentinois. Nos planches des nos 52 et 39 convaincront le lecteur de la distinction à établir entre les deux personnages qui y sont reproduits.

Le nom une fois admis, ce qu'il est plus important encore d'établir, c'est l'identité du portrait possédé par M. le baron Gustave de Rothschild avec celui qu'exposait à Manchester M. Danby Seymour, comme on va le voir. Or, pour obtenir la preuve évidente de cette identité, il suffit de rapprocher de notre planche, prise par nous aujourd'hui chez M. le baron Gustave de Rothschild, celle que donne, en 1858, M. Waring (*Trésors d'art à Manchester*, pl. XII), alors que le portrait était entre les mains de M. Danby Seymour, ou mieux encore, la belle photographie en vente au Musée de South Kensington, à Londres, et puisée à la même source. On se convaincra à première vue que les deux reproductions ont été faites d'après le même portrait en émail.

M. Danby Seymour exposait à Manchester, en 1857, cinq grands portraits à entourage d'émaux d'ornement, analogues à celui-ci, savoir : Jacques Amyot (notre n° 1), le cardinal Charles de Lorraine (n° 73), Catherine de Médicis (n° 16),

Elisabeth de France, dite Diane de Poitiers (n° 52), et Jeanne d'Albret, dite Marguerite de Valois (n° 111).

Le portrait de Jacques Amyot est entre les mains de M. le baron Alphonse de Rothschild, ainsi que celui de Jeanne d'Albret. Celui de Charles de Lorraine appartient aujourd'hui au Musée de South Kensington.

Nous venons d'établir que l'acquéreur du portrait d'Elisabeth de France, était M. le baron Gustave de Rothschild. C'est également ce dernier qui a acquis celui de Catherine de Médicis. Pour s'en convaincre, il suffira encore, comme pour le portrait d'Elisabeth de France, de comparer la reproduction de celui de Catherine de Médicis que nous donnons ici d'après l'émail de M. le baron Gustave de Rothschild, avec la photographie du portrait du même personnage, en vente au Musée de South Kensington, à Londres, prise sur l'émail de la collection Danby Seymour. L'identité du type d'après lequel ont été faites les deux reproductions est de toute évidence. D'ailleurs, en l'absence de cette photographie, la lecture de la description donnée par le catalogue de l'exposition de Kensington en 1862, faite en face de notre planche, en fournit une preuve suffisante.

Quant au dernier portrait de femme, celui de Jeanne d'Albret, dite aussi Marguerite de Valois, il fait aujourd'hui partie de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, comme nous l'avons dit plus haut. On en trouve une très belle épreuve photographique au Musée de South Kensington, à Londres.

La plupart des auteurs ont donné le nom de Marguerite de Valois à la femme qui y est représentée, mais il paraît plus vraisemblable d'y voir Jeanne d'Albret, l'apôtre zélé de la Réforme, comme nous l'expliquons au sujet de cet émail.

Les cinq grands portraits, dont nous venons de nous occuper, après avoir été exposés côte à côte, par leur possesseur, en 1857, le sont encore, au Musée de South Kensington en 1862. Et si nous traitons ici collectivement la question d'identification relative à chacun d'eux, c'est afin d'établir une fois pour toutes l'histoire des pièces de premier ordre de la collection Danby Seymour, la plus ancienne où l'œuvre de Léonard Limosin ait été représenté magistralement. Sur les cinq principaux ouvrages qui la composaient, nous venons d'expliquer que quatre sont aujourd'hui rentrés en France.

C. — P. 164. — Comment avec un procédé aussi capricieux, aussi chanceux et délicat, pouvoir obtenir une ressemblance parfaite ? C'est pourtant un point important dans un portrait. Léonard a eu presque toujours assez d'habileté pour s'en tirer à son honneur, et la confrontation avec les peintures ou les crayons contemporains ne laisse généralement aucun doute sur l'identité du personnage représenté ; rarement l'émailleur ne parvient à donner à son personnage *qu'un air de famille.*

La Diane de Poitiers que nous voyons ici (voir la reproduction) dans un superbe émail de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild, est bien la favorite assez médiocre sous le rapport physique, que nous représente une belle médaille contemporaine.

Revue universelle illustrée, t. I, 1888. *Léonard Limosin, peintre de portraits*, par M. Emile Molinier.

N. D. A. — Nous venons d'expliquer comment il convient de voir sous le nom de Diane de Poitiers notre Elisabeth de France.

D. — P. 991. — Parmi les plus remarquables de ces portraits, nous citerons dans la même collection Seillière et dans celle de M. le baron Gustave de Rothschild, cinq grands portraits d'apparat, où Catherine de Médicis est représentée deux fois. Leurs montures de bois doré encadrent aussi des plaques en grisaille représentant des figures allégoriques et des mascarons, qui complètent l'ensemble.

Gazette des Beaux-Arts, déc. 1878. *Exposition de* 1878. *Emaux peints*, par M. A. Darcel.

N. D. A. — Ces cinq grands portraits d'apparat étaient ceux de Catherine de Médicis (nº 17) et de Louis de Gonzague (nº 121), appartenant à M. le baron Seillière; et de Catherine de Médicis (nº 16), Elisabeth de France (nº 52) et Diane de Poitiers (nº 39), appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild.

E. — N. D. A. — Page 20. — Citation du portrait d'Elisabeth de France, fille de Henri II et femme de Philippe II d'Espagne, à M. le baron Gustave de Rothschild.

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert Jacquemart. Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874. Paris, Claye, 1874.

F. — Grand portrait d'Elisabeth de France, fille de Henri II, femme de Philippe II, roi d'Espagne, par Léonard Limosin.

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

Catalogue de l'Exp. des Alsaciens-Lorrains, 1874, vitr. 7, salle 8.

G. — P. 75. — On voyait, en 1862, à l'exposition du Muséum Kensington, le portrait d'Elisabeth de France, fille de Henri II, signé L. L. et daté de 1556 à droite et de 1557 à gauche.

Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux.

(Ces cinq portraits appartiennent à M. H. Danby Seymour; ils sont compris au catalogue de cette exposition sous les nos 1705 à 1709.)

Histoire des Arts Industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. *Emaillerie.*

H. — Nº 1706. — Grand portrait ovale d'une jeune dame représentée à mi-corps, tournée vers la gauche; elle porte un vêtement blanc brodé d'or, une chemisette claire ouverte sur le devant, et un collier de perles et de pierreries; ses yeux sont gris clair. La plaque

émaillée est légèrement concave avec un bord mouluré. Le fond est bleu et le bord est noir, orné de pierres de couleurs sur l'une desquelles est inscrit L. L. 1557, tandis que près de l'épaule gauche du personnage est écrit L. L. 1556. La monture est semblable à celle du précédent, mais les plaques des coins sont entièrement noires, avec des têtes peintes en grisaille sur les bosses. Gravé dans *Les Trésors d'art à Manchester*, art du verre, planche 21. La plaque ovale a $0^{m},450$ sur $0^{m},320$ et la composition en entier a $0^{m},736$ de hauteur.

Ce portrait a passé pour être celui d'Elisabeth de France, fille de Henri II, qui épousa en 1559 Philippe II d'Espagne, mais en somme, comme cette princesse n'était pas née avant 1545, elle n'aurait été âgée que de onze ans en 1556, et ne pouvait par conséquent être l'original du portrait.

H. Danby Seymour, Esq. M. P.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

I. — P. 39. — C'est dans le même sentiment (celui des crayons de Clouet) que sont peints les cinq portraits que M. Danby Seymour a exposés, deux surtout, signés L. L. 1556, — L. L. 1557 (Léonard Limousin) ; ce sont ceux d'Elisabeth, fille de Henri II et première femme de Philippe II d'Espagne et de Marguerite de Savoie. Les trois autres, un peu plus montés de ton, sont indiqués comme étant ceux d'Amyot, de Diane de Poitiers, déjà un peu grasse et pourvue de deux mentons, et du cardinal de Lorraine, jeune, avec la barbe noire, l'œil bridé et la bouche pincée, souriant avec peine. Ces cinq portraits montés sur un cadre en bois doré affectant la forme d'un cartouche, accompagnés de figures en grisaille, de mascarons et de chiffres, sont aussi beaux et aussi importants que celui du connétable de Montmorency du musée du Louvre.

Exposition de Manchester, 1857, *Les arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance*, 1858, par M. Alfred DARCEL.

N. D. A. — Le portrait de Diane de Poitiers, cité à tort par M. Darcel, comme faisant partie des cinq grands portraits de M. Danby Seymour, doit être remplacé par celui de Catherine de Médicis (n° 16). La figure du personnage est pleine, en effet, et ornée déjà du double menton.

Quant à celui de 1557, appelé Marguerite de Savoie, il convient d'y reconnaître notre Jeanne d'Albret (n° 111). Les trois autres sont désignés exactement.

J. — Album. *Vitreous Art.* Planche XII. — Plaque ovale en émaux de couleurs et or, dans un grand cadre décoratif.

Hauteur de la plaque principale, 450 millimètres. — Largeur, 323 millimètres.

Portrait dit de la princesse Elisabeth, fille de Henri II de France, et femme de Philippe II d'Espagne. — Elle est vue en buste, la tête de trois quarts à gauche ; le bas du corps est coupé en avant par une table. Elle est vêtue d'un corsage ajusté, décolleté carrément, ou plutôt dont les pointes redescendent à la naissance des bras ; il se termine, en haut, par une bordure à rinceaux feuillagés. Un rang de perles, tombant des épaules est relevé gracieusement au milieu et en haut du corsage. Une fine guimpe de mousseline, ouverte devant, et remontant derrière la nuque, recouvre la poitrine. Par-dessus est passé un collier de bijoux. La chevelure est enfermée dans une petite coiffe qui forme une sorte de décor rayonnant.

Le cadre en bois original, présente à peu près le profil de toutes les grandes montures analogues. Il offre, en haut, une tête d'enfant émaillée et en saillie, en bas un grand mascaron de même ; à gauche, un faune mâle, accompagné de deux petits faunes, debout sur un chapiteau et supportant en cariatide une corbeille de feuillages ; à droite, une figure de femme analogue ; ces deux figures, en grisaille, sont d'un très beau style. Aux quatre coins de l'ovale, quatre bustes classiques de profil ; et, dans les écoinçons, de petites figures décoratives, ou des motifs d'ornementation, toujours en émail.

Ce portrait, exécuté par Léonard Limosin, est daté de 1556 et de 1557.

Exposé par M. Danby Seymour, Esq. M. P.

Exposition de Manchester, 1857. J.-B. WARING. *Art Treasures of the United Kingdom*, 1858. In-folio. (Description des auteurs d'après la planche en couleurs et les notes contenues dans l'ouvrage ci-dessus.)

K. — 2° Le beau style. — En 1556, Léonard Limosin commença une magnifique suite de portraits peints sur plaques ovales, d'environ 0^{m},457 de hauteur, et renfermés dans des cadres composés de diverses pièces d'émail montées en bois doré. Huit portraits de cette suite ont été conservés, savoir : ceux de François II, de François de Lorraine, duc de Guise, du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Elisabeth et Marguerite de Valois, du cardinal de Lorraine et de Jacques Amyot.

Ces cinq derniers appartiennent à **M. Danby Seymour, M. P.** et ont été exposés à Manchester. Celui d'Elisabeth de France est reproduit dans la planche 12, et est signé par l'artiste, et daté de 1556.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. WARING, 1858. *Art du verre*, par M. A.-W. FRANKS. 7 émaux de Limoges.

L. — P. 117. — Limosin étant parvenu à peindre les portraits de manière à satisfaire tous les goûts et toutes les exigences, fut chargé, en 1556, de faire les portraits de plusieurs têtes couronnées : ceux de Catherine de Médicis et d'Elisabeth de France, sur fond bleu, avec les initiales L. L. et les dates 1556, 1557 ; ce dernier est à Londres dans la collection de M. Seymour, membre du Parlement anglais, ainsi que celui de Marguerite de Valois.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, t. VI, 2e livr., 1856.)

N. D. A. — Au lieu de Marguerite de Valois, lisez : Jeanne d'Albret.

M. — P. 174. — En 1556, l'émailleur du roi peint Elisabeth de France (1).

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

Iconographie. — M. le baron Gustave de Rothschild a bien voulu nous permettre de faire prendre chez lui la photographie du portrait d'Elisabeth de France, dont nous donnons ici la reproduction.

Chromolithographie dans les *Trésors d'art à Manchester*, J.-B. WARING, 1858, in-folio, planche XII.

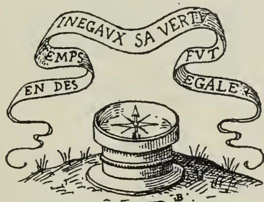
Gillottage dans l'*Art*, 1878, t. IV, p. 33.

Id. dans la *Revue Universelle illustrée*, 1888, t. I, 2e livr.

Id. dans les *Styles*, libr. de l'*Art*, petit in-folio.

Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, nº 2930.

(1) *Collection Seymour*. — Sur le fond bleu à droite on lit : LL 1556, et à gauche : LL 1557.



F

53. — FRANÇOIS Ier. H. 0.155 ; L. 0,120. ▢

Léonard Limosin. Milieu du XVIe siècle. Plaque rectangulaire, cintrée du haut et polychrome. Portrait de François Ier.

Il est en buste, de trois quarts vers la droite, autrement dit vers son épaule gauche, cheveux longs, barbe, moustache et barbiche châtains, toque noire à plume blanche, pourpoint blanc et noir très échancré au cou, avec fourrure de chaque côté; fond bleu.

Hauteur, 155 millimètres. — Largeur, 120 millimètres.

Cadre en buis sculpté, daté de 1586.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



54. — FRANÇOIS Ier. H. 0,190; L. 0,140. — L. L. 1550. ☐

A. — N° 205. — Portrait du roi François Ier, en émaux de couleurs sur plaque rectangulaire, par Léonard Limosin, 1550. Le roi vu de profil et regardant à gauche, est coiffé d'une toque de velours noir avec plume blanche; son pourpoint garni de fourrure est rehaussé d'or. Le fond du tableau est émaillé bleu et au bas se trouve une draperie verte. Au-dessous, se lit le monogramme de l'artiste: L. L., 1550. Cadre en bois sculpté et doré de style Renaissance, garni de plaques d'émail.

(Collections Debruge et Soltykoff.)

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Catalogue de la collection Seillière. Vente en 1890.

N. D. A. — Vendu 25,000 francs.
Reproduit au catalogue illustré.

B. — N° 42. — Portrait de François Ier (Léonard Limousin), XVIe siècle. Limoges.

(M. le baron F. Seillière.)

Catalogue de l'Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs. Paris, 1884.

C. — P. 24. — Peu après Nardon Pénicaud, un autre grand émailleur apparaît : Léonard Limosin, aussi chef d'école et chef d'une famille d'émailleurs. Avec lui l'art cesse de rester archaïque; il reçoit l'influence de l'école de Fontainebleau et, sans cesser jamais d'être Français dans ses émaux, il emprunte au Primatice les grâces de l'Italie. Il est vif de couleur, il rehausse souvent ses émaux de paillons, comme dans ceux de la Sainte-Chapelle, il invente le portrait en émail et nous laisse toute cette belle collection de grands personnages de la Renaissance.

Voyez le portrait de François Ier, à M. le baron Seillière et bien d'autres encore. Les tons sont nets, puissants et les chairs relevées de pointillé de bistre mis au pinceau.

C'est certes là un grand maître et un grand talent.

Le Musée rétrospectif du métal à l'exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts, 1880, par M. Germain Bapst. (Extrait de la *Revue des Arts décoratifs.* Paris, Quantin, 1881, in-4°.)

D. — P. 177. — Portrait du roi François Ier. Peinture en émaux de couleurs sur plaque carrée, par Léonard Limousin, 1550. Le roi, vu de profil et regardant à gauche, est coiffé d'un béret de velours noir avec plume blanche. Son costume garni de fourrure est rehaussé d'or. Le fond du tableau est émaillé bleu, et au bas se trouve une draperie verte. Au-dessous se trouve le monogramme de l'artiste, L. L., 1550. Cadre de style italien en bois sculpté, doré en partie.

(Collections Debruge et Soltykoff.)

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

(158. MM. les barons R. et F. Seillières.)

Union centrale des Beaux-Arts. — Catalogue de la 6e *exposition* (*le métal*). Paris, 1880.

E. — P. 47. — Entre les nombreux émaux dont Léonard Limosin est l'auteur, nous pouvons citer, parmi les plus remarquables, ceux de François Ier, d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880. in-8°.
Chapitre III. — *Du portrait dans l'émaillerie.*

F. — Quant aux portraits de Léonard Limosin, qui sont nombreux à l'exposition, ils sont surtout exécutés sur apprêt, les traits du visage et le modelé étant obtenus au pinceau et parfois par hachures.

Nous citerons, parmi les plus remarquables, celui de Diane de Poitiers (?) sur une plaque circulaire, encadré de grotesques polychromes sur apprêt, et ceux de François Ier et de Claude de France, encadrés de grotesques verts à rehauts blancs, sur un fond vert translucide, genre particulier à Léonard Limosin, de la collection Seillière.

L'art ancien à l'exposition de 1878. — *Les Emaux peints au Trocadéro*, par M. A. Darcel.

G. — N° 233. — Portrait en buste et de profil du roi François Ier, peinture en émail de couleur, par Léonard de Limoges, contemporain du prince.

(Baron Seillière.)

Catalogue de l'Exposition de Beauvais. 1869.

H. — P. 75. — Lancé dans cette voie (des portraits) et fort de son succès, Léonard produisit dans les dix années qui suivirent (1550-1560) une quantité considérable de portraits à peu près de la même dimension que celui de Claude de France, de 18 centimètres sur 16. Parmi les plus beaux, on peut citer ceux de François Ier et d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, qui ont appartenu à la collection Debruge (nos 700 et 703 du catalogue de cette collection).

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. LABARTE, 1866. *Emaillerie.*

I. — P. 303. — Les portraits en émail n'étaient pas une des parties les moins intéressantes de la collection : l'on y admirait de fort belles œuvres de Léonard Limosin, et non pas « Léonard de Limoges » comme le catalogue l'a imprimé à tort. Les deux portraits de François Ier et de Claude de France (nos 1040-1041, Debruge 700-701), qui étaient en émail ce que sont dans un autre genre les crayons des Clouet et des Dumonstier, des merveilles de finesse, de naïveté et de simplicité tout ensemble, sont restés à M. Seillière pour la modeste somme de 50,000 francs !

La Collection Soltykoff, par M. A. DARCEL. — *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1861.

J. — N° 1040. — Portrait en buste et de profil du roi François Ier. Peinture carrée en émail de couleur par Léonard de Limoges, contemporain de ce prince.

Cadre sculpté et doré.

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

N. D. A. — Ce portrait et son pendant, Claude de France, n° 1041 (notre n° 36) furent mis sur table à 50,000 francs, et retirés, faute d'enchère. Ils n'en ont pas moins été acquis, paraît-il, amiablement, par M. le baron Seillière, pour ce même prix de 50,000 francs.

K. — P. 9. — On sait que Léonard Limousin fut émailleur en titre d'office de François Ier, et que, plus que tout autre fabricant de l'époque, il avait appliqué au portrait les procédés de son art. Un grand nombre d'effigies du roi durent sortir de son atelier; il en est trois au moins que nous pouvons citer ici : . . . . La troisième dépend de la belle collection d'émaux rassemblée par le prince

Soltykoff. Le roi, en buste, est vu de profil, dans un âge avancé et la barbe grise; la tête est de deux tiers plus petite que nature.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe siècle, par G. J. Niel, 1856. — T. I. *François Ier*.

N. D. A. — Les deux autres portraits de François Ier sont nos nos 60 et 56.

L. — P. 119. — On trouve aussi cette mention dans un inventaire de meubles fait en 1560 à Fontainebleau, nos 795 et 796 : « Portraits de François Ier et de la reine Claude, plus ceux d'Eléonore d'Autriche et roi François II, peincture d'émail de Limoges cerclée d'or. » (M. de Laborde.)

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e livraison, 1856.)

M. — P. 183. — (Introduction historique.) Léonard Limosin excella à faire des portraits : ceux de François Ier et d'Antoine de Bourbon, qui existent dans notre collection (Debruge-Duménil) sont les chefs-d'œuvre du genre.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, par Jules Labarte. Paris, Didron, 1847, in-8°.

N. — N° 700. — Portrait de François Ier, roi de France. Peinture en émaux de couleur sur fond bleu. Contre-émail incolore, légèrement marbré de vert.

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Jules Labarte. — *Ibid.*

N. D. A. — Mêmes description et numéro au catalogue de la vente en 1850.

D'après une note manuscrite mise sur notre exemplaire du catalogue de vente de la collection Soltykoff, par son premier possesseur, un marchand de curiosités de Paris, ce portrait et son pendant, Claude de France, auraient été achetés en 1834 par M. Debruge, au prix de 3,500 francs.

Nous ne pouvons indiquer le prix qu'ils ont atteint à la vente Debruge, le prince Soltykoff les ayant achetés en bloc avec tous les objets compris dans les deux dernières vacations, pour le prix de 200,000 francs.

O. — Emaux par Léonard. — Nous citerons le beau portrait de François Ier, signé L. L. 1550 (*Atlas*, ch. v, pl. VIII) qui fait partie de la collection de MM. Debruge et Labarte.

Les Arts au Moyen Age, t. V, par Ed. du Sommerard (ch. ix, *Emaux*), Paris, 1846.

P. — P. 95. — *Atlas*, ch. v, pl. VIII. Cadre sculpté avec portrait de François Ier.

Le portrait de François Ier est peint sur émail par Léonard de Limoges en 1550, ainsi que l'atteste la signature en initiales placée dans le haut de la plaque. Le cadre est en bois sculpté, doré sur les arêtes; deux têtes d'anges ailés en forment les montants. — Le couronnement se compose d'un mascaron flanqué de deux profils d'anges également ailés. Le soubassement comporte un écusson fleurdelysé de France, placé entre deux têtes vues de profil. Ce cadre fait partie du cabinet de M. Debruge-Labarte.

Ibid. *Les Arts au Moyen Age*.

N. D. A. — La planche indique la signature dans le haut de la plaque, ce qui est inexact, comme on vient de le voir. Nous en donnons l'explication ci-dessous, à l'article iconographique.

Iconographie. — Photographie n° 2528, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Phototypie dans le catalogue de vente illustré de la collection Seillière, n° 205.

Lithographie (dont quelques exemplaires sont coloriés) dans les *Arts au Moyen Age*, par M. du SOMMERARD, Album, ch. v, pl. VIII.

Cette planche nous montre le portrait (retourné par la lithographie), renfermé dans un cadre monumental en bois sculpté, hors de proportion avec l'émail. Ce cadre n'avait, sans doute, pas été fait pour cette peinture, car il masque complètement la tablette qui occupe le bas de l'émail et qui porte les initiales et la date. Aussi le dessinateur a-t-il, de son chef, reporté ce monogramme et cette date sur le fond du portrait, dans le haut, à gauche.

La planche du catalogue Seillière, exécutée directement d'après l'émail, nous le fait voir (dans son sens véritable) entouré d'un cadre rectangulaire, garni de plaques d'émail, bien mieux en rapport avec le portrait que le cadre précédent, et laissant apparaître la tablette peinte par Léonard Limosin au-dessous du buste du roi.



55. — FRANÇOIS Ier. H. 0,127; L. 0,114. ☐

A. — P. 268. — Exposition des amateurs anglais au Musée de Kensington.

M. Danby Seymour est représenté ici par vingt objets du premier ordre; il possède aussi un beau portrait de François Ier, épaisse plaque carrée, peinte sur paillon, digne d'être un des derniers ouvrages de Nardon Pénicaud, et que l'on a placé, à tort, ce semble, sous le nom de Léonard Limosin.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. PIOT, 1861-1862. Paris, Didot, 1863. in-8°.

N. D. A. — Inutile de démontrer le mal fondé de l'attribution du portrait à Nardon Pénicaud par M. Piot.

B. — N° 1695. — Portrait quadrangulaire de François Ier, représenté en buste; il porte un habit blanc brodé d'or, sur lequel est un vêtement noir bordé de fourrure; sa toque est noire avec une plume d'autruche et une enseigne, portant une colonne et une banderole; le visage est peint avec beaucoup de soin en émail rose, le fond est en bleu clair brillant sur paillon; le revers de la plaque est couvert d'un émail brunâtre. Pièce très minutieusement peinte et d'un fini inusité. (Par Léonard Limousin).

Hauteur, 127 millimètres. — Largeur, 114 millimètres.

François Ier naquit en 1494, monta sur le trône en 1514, et mourut en 1546.

(H. Danby Seymour, Esq. M. P.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum, Londres, juin 1862.

C. — N° 721. — François Ier, vu en buste, d'après Léonard de Vinci (émail).

Hauteur, 5 pouces. — Largeur, 4 pouces 4 lignes.

Vente du cabinet de feu M. le baron P. N. Van Hoorn van Vlooswyck, le 22 novembre 1809. Catalogue.

N. D. A. — Vendu avec le n° 720 (4 petits tableaux de Laudin) 24 fr. 50. Nous ne prétendons pas identifier sûrement ce portrait avec celui que possédait M. Danby Seymour, en 1862. Cependant il ne serait nullement impossible qu'ils ne fissent qu'une seule et même pièce. Les dimensions sont analogues. Il existait dans la col-



FRANÇOIS Ier SOUS LA FIGURE DE SAINT THOMAS

(n° 56)

Musée du Louvre.

Photo. A. Giraudon.

lection de lord Ward un portrait de François Ier, en buste, faussement attribué à Léonard de Vinci, et dont la description correspond assez bien à celle qui vient d'être donnée, lettre B. (V. de Laborde, *la Renaissance des arts à la cour de France*, tome I, additions, p. 631.)

Quant au prix de vente ridicule de l'objet, il n'y a pas à en être surpris. On distinguait fort mal, en 1809, un Limosin d'un Laudin. Le portrait est inscrit au milieu d'autres émaux qui ont eu un sort analogue au sien, puisque onze assiettes ou plats émaillés, du XVIe siècle (n° 559 du catalogue) s'y vendent 60 francs.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



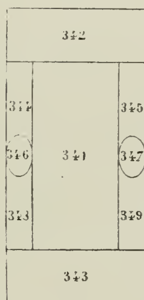
56. — **FRANÇOIS Ier**, sous la figure de saint Thomas.

H. 0,595; L. 0,265.

A. — Nos D. 341 à 349. — Tableau composé de neuf plaques : une grande et huit petites servant d'encadrement.

Antérieur à 1559.

Hauteur totale, 915 millimètres. — Largeur, 435 millimètres.



341. — Saint Thomas sous les traits de François Ier, d'après Michel Rochetel (1). Le saint est nimbé, debout, tourné de profil à

(1) Cet émail et le suivant font partie d'une autre suite que celle commandée, en 1545, à L. Limosin, sur les dessins de M. Rochetel, achevée d'exécuter en 1547, et aujourd'hui dans l'église Saint-Père, à Chartres.

gauche, vêtu d'une robe bleue qui laisse dépasser le haut collet et la fraise du costume du roi, et drapé dans un ample manteau rouge d'où sort la main droite portant une équerre.

Hauteur, 595 millimètres. — Largeur, 265 millimètres.

342. — Un cartouche allongé, orné de cuirs découpés, et accompagné de deux vases ovoïdes portant l'inscription S THO.

343. — Un cartouche en forme de tablette semi-circulaire, portant deux croissants sur un disque et accompagné extérieurement de deux masques posés de profil.

344 et 345. — Deux colonnes de grotesques composées de deux masques séparés par un ornement ovale qui encadre un terme.

346 et 347. — Deux médaillons ovales portant le chiffre de Henri II en argent sur fond brun.

348 et 349. — Deux colonnes de grotesques formées d'une tête ailée portant un vase.

Emaux colorés. Trait au pinceau sur fond blanc. Carnations presque entièrement saumonées, modelées en bistre rouge. Les cheveux et la barbe dessinés et modelés en noir. La robe bleue, entièrement glacée de bleu et rehaussée de blanc dans les lumières; le manteau, au contraire, blanc, ombré de rouge; terrain vert; fond blanc. Les ornements sont glacés de bleu, de vert, violet, etc., seulement dans les ombres. Fond blanc.

Revers invisible.

(Ancien couvent des Feuillantines.)

N° 466. *Musée des Monuments français*, par A. Lenoir, qui l'avait intercalé, ainsi que son pendant et les deux tableaux votifs de la Sainte-Chapelle, dans le soubassement d'un monument qui supportait l'effigie funéraire de Diane de Poitiers en prière.

Entré au Musée du Louvre en 1816 après la suppression du Musée des monuments français.

(Ancienne collection n° 211.)

N° 236 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. Darcel, 1883.

B. — P. 136. — Une autre suite des apôtres fut sans doute commencée quelque temps après, car le musée possède deux tableaux

semblables à ceux de Chartres, qui proviennent des Feuillantines, de Paris, et qui portent dans leurs bordures les emblèmes de Henri II.

A. DARCEL. — *Notice des Emaux du Louvre*, 1883.

C. — P. 140. — Parfois Léonard Limosin se contente de dessiner en bistre au pinceau sur un fond préparé en blanc et de glacer les diverses parties du sujet en émaux colorés seulement du côté de l'ombre. Telles sont les figures des apôtres (nos D. 341 à 349 et 350 à 358).

Ibid. *Notice des émaux*.

D. — P. 91. — Voici, rue Grande-Pousse, la maison des Limosin. C'est ici qu'avec son frère Martin, son aide et son compagnon, Léonard, le maître des maîtres, alimente sans repos son four. Le roi des fleurs de lis (François Ier), qui aime les bons opérants, a nommé Léonard son peintre et, lui octroyant le titre ambitionné de son valet de chambre dont s'honorait Clément Marot, lui a conféré la noblesse, de même qu'autrefois le roi Philippe III avait anobli l'orfèvre Raoul.

Selon l'heure, le jour, l'année que nous pénétrerons dans l'officine, il nous sera donné de surprendre l'habile homme peignant ce même prince (François Ier) en saint Thomas, ou l'amiral Chabot en saint Paul.

Les vieux arts du feu, par Claudius POPELIN. Paris, Lemerre, 1878, in-4°.

E. — P. 72. — Léonard a peint de cette manière (en couleurs vitrifiables sur fond blanc) un saint Thomas sous les traits de François Ier et un saint Paul sous ceux de l'amiral Chabot, qui sont au Louvre (Nos actuels 341 et 350 ; et nos 236 et 237 de la *Notice* de M. de Laborde).

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. LABARTE, 1866. — *Emaillerie*.

F. — Le Louvre expose dans les vitrines de la galerie d'Apollon un portrait de François Ier en saint Thomas (par Léonard Limosin).

Chefs-d'œuvre des Arts industriels, par M. Ph. BURTY. Paris, 1866.

G. — P. 6, note 1. — Les deux figures exposées au Musée du Louvre sous les nos 236 et 237 semblent appartenir à une seconde suite

d'apôtres qu'aurait exécutée Léonard Limosin quelque temps après les émaux de Chartres. Les apôtres saint Paul et saint Thomas reproduisent exactement les plaques exposées aujourd'hui dans l'église Saint-Pierre; les têtes seules ont été changées. L'artiste, par une bizarrerie qui ne surprend pas lorsqu'on est familiarisé avec les habitudes de la cour de France au XVIe siècle, a substitué les portraits de François Ier et de l'amiral Chabot aux têtes de fantaisie qu'il avait précédemment inventées. Le chiffre de Henri II et les croissants qui remplacent les F et la salamandre indiquent d'une façon positive que ces émaux furent copiés d'après les originaux destinés au château d'Anet.

Les douze apôtres de Chartres, par ALLEAUME et DUPLESSIS, 1865.

H. — P. 217. — La galerie d'Apollon au Louvre. — Pendant sa longue carrière, Léonard Limosin s'est essayé dans tous les genres, il a repris aux émailleurs du commencement du siècle le paillon, ou plutôt le clinquant dédaigné par Pénicaud III ; ses grands portraits de François Ier en saint Thomas, de l'amiral Chabot en saint Paul et de Diane de Poitiers en Vénus (nos 236, 237 et 242), légèrement colorés sur fond blanc, constituent une véritable innovation qui n'a pas reçu tout le développement qu'elle méritait; ses grisailles sur fond noir sont parfaites.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. PIOT, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8°.

I. — N. D. A. — Voir dans l'ouvrage indiqué ci-dessous, tome II, page 117, citation du portrait de Henri II (pour François Ier) en saint Thomas, par Léonard Limosin, au Louvre.

H. BORDIER et Ed. CHARTON. *Histoire de France.* Paris, bureaux du *Magasin pittoresque*, 1860, in-4°.

J. — P. 9, t. Ier. François Ier. — On sait que Léonard Limousin fut émailleur en titre d'office de François Ier, et que plus que tout autre fabricant de l'époque, il avait appliqué au portrait les procédés de son art. Un grand nombre d'effigies du roi durent sortir de son atelier ; il en est trois au moins que nous pouvons citer ici : la première, exécutée probablement sur un carton composé par quelque décorateur de Fontainebleau, se voit au Musée du Louvre, et représente le roi en pied, à la barbe grise, sous le costume de saint Thomas. Dans les ornements qui circonscrivent la figure, se trouve le chiffre de Henri II.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe siècle, par G.-J. NIEL, 1856.

N. D. A. — Les deux autres portraits de François Ier sont nos nos 54 et 60.

K. — P. 113. — M. Alexandre Lenoir nous a appris que Léonard peignit, l'an 1547, le roi François Ier en saint Thomas, et ses principaux courtisans sous les traits des autres apôtres, d'après les dessins de l'Italien Solario. On lit sur une plaque d'émail en couleurs sur fond blanc et ornements dorés, no 236 du Louvre, S. THO, dans un cartouche, le chiffre en lettres argentées d'Henri II, et l'emblème choisi par ce roi, deux croissants enlacés. On voit aussi le même chiffre au no 237 du même musée, où saint Paul est représenté sous les traits de l'amiral Chabot avec les mêmes couleurs et les mots S. PAV. en lettres noires.

Léonard Limosin émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e livraison, 1856.)

N. D. A. — M. Maurice Ardant, dans son ouvrage, *Emailleurs et Emaillerie de Limoges* (Isle, Ardant frères, 1855, in-18) page 110, cite aussi ces figures d'apôtres en faisant remarquer que les têtes y représentent divers portraits. Mais il établit une telle confusion entre saint Pierre, saint Paul, saint Thomas d'une part, et François Ier, Henri II et l'amiral Chabot d'autre part, que nous n'avons pas jugé à propos de reproduire ici son texte. Il aurait motivé de longues rectifications sans utilité aucune pour ce travail.

L. — No 236. — Saint Thomas, sous les traits de François Ier. — Plaque en émaux de couleurs sur fond blanc, détails dorés. — Léonard Limosin.

Hauteur, 595 millimètres. — Largeur, 265 millimètres.

Le saint est représenté debout, marchant, enveloppé d'un ample manteau rouge qui ne laisse apercevoir que la main gauche portant une équerre, le col et le bas de la robe de couleur bleue. Le visage est de profil, regardant à gauche; les cheveux, la barbe et la moustache sont très mêlés de blanc; la tête découverte se détache sur un nimbe d'or; les pieds sont nus. De minces baguettes profilées forment un encadrement divisé en compartiments rectangulaires, où sont enchâssées des plaques d'émail; deux de ces plaques sont placées horizontalement au-dessus et au-dessous de la figure, les autres forment des montants étroits de chaque côté; toutes sont décorées d'arabesques en couleurs sur fond blanc. Celle du haut porte l'inscription S THO, enfermée en un cartouche; celle du bas, deux crois-

sants enlacés sur un écusson circulaire, et des profils de satyres posés aux extrémités. Le milieu de chacun des montants est occupé par un médaillon ovale, en émail noir, sur lequel se découpe, en lettres argentées, le chiffre du roi Henri II. — (Ancienne collection n° 211.)

Notice des émaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

M. — P. 171. — Il avait pris fantaisie au roi François Ier, à la fin de son règne, de se faire peindre sous les traits de saint Thomas, et les seigneurs de sa cour sous la figure des autres apôtres. Ce caprice, qui sous l'influence de nos mœurs et dans la direction des idées actuelles semble peu respectueux, était admis si généralement en Italie que son introduction en France ne peut être taxée bien rigoureusement. Léonard peignit ces émaux en même temps que les précédents (les douze apôtres de Chartres), et également sur fond blanc, préludant ainsi, dès la première moitié du XVIe siècle, aux Toutin et aux Petitot qui devaient, chose étrange, devenir les inventeurs de cette invention.

L'entourage de ces figures a été complété sous Henri II, parce que l'ensemble n'était pas terminé à la mort du roi son père, et j'ignore si la suite des douze apôtres fut achevée (1).

Ibid. *Notice des émaux.*

N. — P. 180. — Quand on examine avec soin les têtes des apôtres saint Thomas et saint Paul du musée du Louvre (nos 236 et 237), on reconnaît que Léonard n'avait pas seulement découvert le secret de fondre ses teintes, mais qu'il peignait sur pâte d'émail avec des couleurs aussi variées, aussi vraies, qu'aucun de ses successeurs du XVIIe siècle. Il ne lui a manqué, pour développer ce genre d'émail-miniature, que d'en avoir le temps, c'est-à-dire d'avoir épuisé la vogue des grands émaux à effet, et il l'épuisa si peu que sa vie active s'est consumée à les produire.

Ibid. *Notice des émaux.*

O. — P. 183. — (Introduction historique) Léonard a fait quelques émaux qui paraissent entièrement peints sur fond d'émail blanc et qui ont presque l'apparence d'une peinture sur majolica.

(1) Musée du Louvre, nos 236 et 237. Je lis, dans des papiers de M. Alexandre Lenoir, une note ainsi conçue : « N° 8 des Feuillantines : deux émaux exécutés par Léonard de Limoges d'après les dessins de Solario. » La provenance du dépôt des Feuillantines est plus certaine que le nom du peintre.

C'est ainsi que sont peints les portraits en pied de Henri II sous le costume de saint Thomas, et de l'amiral Chabot sous le costume de saint Paul, conservés au musée du Louvre. Dans ces émaux, la couche d'émail noir a été enduite sur toute sa surface d'une couche d'émail blanc sur laquelle le sujet a été dessiné à la pointe, de manière à faire reparaître l'émail noir qui trace ainsi les contours; cet émail noir est à peine découvert pour les ombres, et l'émail blanc a reçu des couleurs vitrifiables assez légères, ce qui laisse à ces peintures l'apparence d'une faïence peu colorée. Comme ces émaux n'avaient pas les chaudes couleurs des émaux ordinaires de Limoges, il est probable qu'ils eurent peu de succès ; car Léonard ne peignait pas souvent de cette manière et eut peu d'imitateurs.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, par Jules LABARTE. Paris, Didron, 1847, in-8°.

N. D. A. — On sait que le personnage représenté ici en saint Thomas est le roi François Ier et non Henri II. Toutefois, dans l'encadrement du portrait se trouve le chiffre de ce dernier, et les textes qui précèdent nous en donnent l'explication.

M. Labarte nous fournit l'occasion d'étudier cette curieuse et magistrale peinture au point de vue technique. Nous en profitons pour insérer ici quelques notes prises par nous devant la pièce elle-même, Elles ne sont pas toujours d'accord avec les renseignements donnés par l'auteur.

Fond général blanc. Tout le sujet y est largement tracé en noir brun au pinceau, puis colorié : la robe, par une teinte plate de bleu translucide avec lumières grassement refaites en blanc par-dessus; le terrain en vert presque uni, traité de même, avec grandes herbes en or, en arrière, montant sur le fond blanc; le manteau entièrement peint en rouge vitrifiable opaque, assez glacé, sauf dans les fortes épaisseurs, comme toujours, par lavis superposés, d'une exécution et d'une ampleur remarquables. — Tête : un fond noir bleu a été rapporté sur le premier fond blanc, à la place de la tête, pour qu'elle pût être traitée par transparence ; on le voit qui dépasse autour du profil, et a été rechargé lui-même de blanc dans ces bavures, pour les dissimuler. Un fort trait de contour noir a été ménagé tout autour de la tête pour la détacher du fond blanc général. Les carnations sont assez corsées et finement traitées; cheveux et barbe exécutés légèrement en blanc sur le fond noir partiel sous-jacent, avec quelques rehauts foncés au pinceau.

Le personnage est noblement posé; la figure offre le profil bien reconnaissable de François Ier, fin et souriant.

L'encadrement est aussi sur fond blanc, d'un effet très décoratif et riche de tons. Il est tracé largement en manganèse foncé, et les motifs glacés d'émaux translucides, appliqués la plupart du temps du seul côté de l'ombre, les lumières étant ménagées en blanc, et non rapportées, comme dans la robe.

En somme, cette peinture, comme celle du saint Paul, et des douze apôtres de Chartres, est traitée en matières vitrifiables, à l'inverse des pratiques habituelles de l'émaillerie, par les méthodes combinées de l'aquarelle et de la gouache sur fond blanc.

Nuls rehauts d'or, un simple liseré au manteau.

P. — P. 66. — M. Alexandre Lenoir, dans son tome IV, attribue à Léonard « les portraits des plus célèbres personnages des cours

de François Ier et Henri II sous la figure des douze apôtres. Ce dernier roi avait le costume et les attributs de l'apôtre saint Thomas ; l'amiral Chabot était représenté en saint Paul : sur le premier on lit St THO, et sur l'autre St PAU. »

Notice historique sur les émaux, les émailleurs, etc., par Maurice Ardant. (*Bull. de la Société royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges*, n° 4, t. XX, 1842.)

N. D. A. — Quant au nom d'Henri II, qui figure ici, voir la rectification ci-dessus, lettre O. Nous ne répéterons pas cette observation à propos des textes qui suivent.

Q. — P. 83. — Quelques-uns des émaux de la Renaissance sont repoussés dans le métal avant d'avoir été peints, comme les deux apôtres dont les têtes sont les portraits de Henri II et de Léonard de Vinci.

Ibid. *Notice historique.*

N. D. A. — Le lecteur comprendra de suite que ce prétendu portrait de Léonard de Vinci est celui dans lequel on a cru reconnaître l'amiral Chabot (n° 28).

R. — P. 12. — Le Louvre possède encore de Léonard Limosin : le portrait de l'amiral Philippe de Chabot, un cadre représentant Henri II sous la figure de saint Paul.

Essai sur l'histoire de la peinture sur émail, par L. Dussieux, 1839.

S. — On croit que Léonard de Limoges avait représenté, sous la figure des douze apôtres, les personnages les plus célèbres des cours de François Ier et Henri II. Ce dernier roi avait le costume et les attributs de l'apôtre saint Thomas ; l'amiral Chabot était représenté en saint Paul : sur le premier on lit *St Tho*, et sur l'autre *St Pau.* (Alex. Lenoir, t. IV).

Des émaux de Limoges, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Société royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges*, t. VII, 1828.)

T. — P. 13. — Table des monumens, n° 159. Deux tableaux en émail, représentant saint Paul et saint Thomas (voyez le n° 466, p. 187).

Les deux autres tableaux sont aussi de Léonard qui les a faits d'après les dessins de Janet, célèbre peintre de portrait de ce temps-là. Ils représentent saint Paul et saint Thomas : dans l'un est le

portrait de l'amiral Chabot vu de face, dans l'autre on voit le profil du roi Henri II; par abréviation, on lit au-dessus de chacune des figures saint *Pau* et saint *Tho.* On pense que ce qui manque de cette collection représentoit les personnages les plus marquans de la cour de Henri II. (N° 466, p. 187.)

Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée de Monumens français, par Alexandre LENOIR, 1806.

U. — XXX. — Etat (dressé par Lenoir vers 1800) des monuments et des statues qui sont entrés au dépôt des Petits-Augustins pendant les années 1791-1792 jusqu'au commencement du régime révolutionnaire.

Page 36. *Des Feuillantines.* — Deux émaux représentant *saint Paul* et *saint Thomas.*

Inventaire général des richesses d'art de la France. (*Archives du Musée des monuments français*, IIe partie, 1886.)

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait allégorique de François Ier, d'après la photographie de M. Giraudon.

Photographie n° 2531, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, à Paris.

En outre, comme ce tableau d'émail est semblable à ceux de l'église Saint-Pierre de Chartres, qui représentent les douze apôtres, moins la physionomie particulière du personnage, on peut s'en faire une idée par les reproductions qui existent de cette série.

Voir le bel ouvrage de MM. ALLEAUME et DUPLESSIS, où les douze tableaux sont reproduits en chromolithographie.

Voir surtout, au Musée national de Limoges, les remarquables copies à l'aquarelle et de grandeur d'exécution de ces douze apôtres.



57. — FRANÇOIS Ier, sous la figure de saint Jean.

H. 0,200 ; L. 0,150. ▯

N° 9. — Plaque rectangulaire en hauteur. — Peintures en émaux de couleur, attribuées à Léonard Limousin. François Ier debout portant le costume et l'agneau de saint Jean. Cadre doré.

Hauteur, 200 millimètres. — Largeur, 150 millimètres.

Catalogue de 300 *tableaux anciens et des objets d'art et d'ameublement composant la collection de M. le baron de Beurnonville.* Vente 3 juin 1884 et jours suivants.

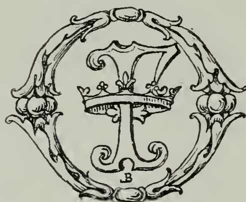
N. D. A. — Vendu 500 francs.

On trouve dans le catalogue d'objets d'art et de haute curiosité, émaux, etc... de la collection de feu M. Montfort, antiquaire, vendue du 10 au 14 décembre 1833, sous le n° 320, la description suivante :

« Email très curieux de Limoges, carré : c'est François Ier, en saint Jean prêchant dans le désert; sa femme et sa mère sont à ses pieds, qui l'écoutent sous des figures de saintes. Quoiqu'il ait un peu souffert, il peut cependant être restauré, les têtes n'étant point endommagées. »

Cette pièce, que rien ici ne permet d'attribuer à Léonard Limosin, ne nous semble pas pouvoir s'identifier avec celle de la collection Beurnonville. Nous nous bornons à en faire un rapprochement qui nous a paru intéressant.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



58. — FRANÇOIS Ier. Diam. 0,168. ◯

A. — N° 67. — Portrait du roi François Ier. — Léonard Limosin.

PLANCHE IX. — *Plaque.* — Le roi est représenté en buste et de trois quarts à gauche. Vêtu d'une chemisette brodée et d'un pourpoint tailladé, orné de lacs d'amour dessinés en or et de lettres F couronnées, accompagnées de fleurs de lis, et d'un manteau fourré, il porte la barbe et les cheveux longs. Il est coiffé d'une toque noire à plume blanche. Sur la toque, on remarque des broderies

d'or et une enseigne représentant saint Michel terrassant le démon. Fond noir pointillé d'or.

Tons brunâtres pour la fourrure, la barbe et les cheveux. Modelé très accentué fait en rouge, au pointillé. Contre-émail incolore.

Diamètre, 168 millimètres.

La collection Spitzer, t. II, 1891. — *Emaux peints*, par M. E. Molinier, (édition à 1,500 francs).

N. D. A. — Même description abrégée au catalogue édité à 50 francs, et citation au petit catalogue de vente. N° 483. Vendu 4,900 francs.

B. — N° 1085. — Portrait du roi François Ier (Léonard Limosin). Il est représenté en buste et de trois quarts à gauche. (Suit la même description que ci-dessus, empruntée au texte du catalogue Spitzer, déjà rédigé en 1889.)

Cadre cuivre doré orné d'encoignures en émail noir à trophées dessinées en or, surmonté de deux volutes adossées.

(Collection Spitzer.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro, en 1889.

N. D. A. — Voir l'*Art*, 1889, 2e vol., p. 129; citation de ce portrait par M. Jules Mannheim, dans l'*Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro*.

C. — P. 124. — Parmi les cinq portraits que possède M. Spitzer, celui de Calvin, celui de Mélanchton et celui de François Ier offrent un très grand intérêt. Le portrait de François Ier est une grisaille sur fond noir. Le roi est représenté en buste. C'est bien là cette face large et sereine, digne de surmonter le grand corps vigoureusement charpenté que l'on sait. L'expression de bonne humeur brillant sur ce visage convient au prince qui fit de si beaux coups à Marignan et ailleurs. Ce sont ces petits yeux fins et souriants, c'est ce grand nez que l'Arétin a traité de *principale* et de *divino*, que Louis Alleaume a célébré comme couvrant entièrement la monnaie de son règne : *Occupat immenso qui totus numismata naso!* Ce portrait est peint sur une plaque ronde mesurant 0m,17 de diamètre; c'est, comme je l'ai dit, une grisaille. Les cheveux, la barbe, les sourcils, les yeux, sont repeints en brun; les chairs, à peine modelées en blanc, sont reprises et redessinées en rouge. Le vêtement est exécuté en *sgraffito* d'or. C'est-à-dire que ce métal, délayé à l'eau, a été étendu sur toute la superficie de la plaque recouverte par le costume, puisqu'il a été travaillé à la pointe, par enlevage, pour mettre à nu l'émail

noir partout où l'on a voulu obtenir des traits propres à rendre les ornements liassés du pourpoint.

Collection Spitzer, par M. Claudius Popelin. — *Gazette des Beaux-Arts*, août 1881.

N. D. A. — Le portrait de François Ier que nous voyons apparaître ici pour la première fois dans la collection Spitzer est bien celui que possédait M. de Theïs. La concordance des dimensions et des descriptions ne laisse aucun doute. On ne peut songer à en rapprocher l'émail exposé par M. de Boissieu en 1865 (notre n° 59), car ce dernier était signé LL. De plus, nous établissons au numéro cité que ces deux pièces ne pouvaient pas être confondues.

D. — P. 47. — Léonard Limosin fit beaucoup de portraits de gentilshommes de la cour : on a de lui le portrait de François Ier.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8°.

Chapitre III. — *Du portrait dans l'émaillerie.*

E. — N° 22. — (Léonard Limosin.) Portrait de François Ier, roi de France.

Plaque ronde, légèrement bombée, peinte en émaux de couleurs sur fond noir et rehauts d'or, par Léonard Limosin.

Le roi, représenté de trois quarts et en buste, est coiffé d'une toque noire garnie d'une plume blanche. Son costume, garni de fourrures et à crevés, porte, exécutées en or, des fleurs de lis et la lettre F couronnée, deux fois répétée.

Exposition universelle de 1867. Galeries de l'Histoire du travail.

Diamètre sans le cadre, 160 millimètres.

Catalogue de la collection de Théïs. Vente en 1874.

N. D. A. — Adjugé à 3,800 francs.

Cité avec le prix de vente par la chronique de la *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1874, p. 209.

F. — N° 2904. — Médaillon rond. Le portrait de François Ier. Emaux de couleur (Léonard Limosin).

(Baron de Théïs.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

G. — P. 118. — J'ai vu à Limoges un portrait de Charles-Quint et un de François Ier de mêmes dimensions que celui de Catherine de Médicis, du musée de Limoges, et l'écusson des armoiries de la ville de Limoges placé dans la salle du Consulat : je les crois dans la collection de M. Charles de Théïs, consul à Anvers.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e livraison, 1856.)

N. D. A. — Nous ne connaissons pas autrement le portrait de Charles-Quint que par la citation ci-dessus. Elle est trop peu certaine pour établir l'exécution de ce portrait par Léonard Limosin ; nous ne croyons pas devoir en tenir compte.

Quant à l'écusson aux armes de la ville, il est aujourd'hui au Musée national de Limoges.

H. — P. 48. — La collection de M. Adolphe de Théïs a été pieusement conservée, et probablement augmentée par M. Charles de Théïs, son frère, consul de France à Anvers ; elle renfermait entre autres émaux précieux un beau portrait-médaillon de François Ier, par Léonard Limousin, son protégé.

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice Ardant. Isle. Martial Ardant frères, 1855, in-18.

I. — P. 83. — L'écusson des armes de la ville de Limoges a passé avec un beau portrait de François Ier, peint par Léonard Limousin, dans la collection de M. le baron de Théïs, ancien préfet de la Haute-Vienne.

Notice historique sur les émaux, les émailleurs, etc., par Maurice Ardant. — (*Bull. de la Soc. royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges*, n° 4, t. XX, 1842.)

N. D. A. — Bien que ce texte ne soit guère qu'une édition plus ancienne des précédents, nous n'avons pas cru inutile de le faire figurer ici, parce qu'il constate à une date déjà reculée la présence du portrait de François Ier dans la collection de Théïs.

Iconographie. — Phototypie, dans le catalogue de vente (album) de la collection Spitzer, édité à 50 francs ; n° 483.

Chromolithographie, dans la *Collection Spitzer*, grand catalogue illustré, édition à 1500 francs ; n° 67.



59. — FRANÇOIS Ier. L. L. ○

N° 2486. — Médaillon circulaire. Portrait de François Ier dans sa jeunesse (?); buste de trois quarts à gauche. Signé L. L. Emaux colorés, Léonard Limousin, Limoges.

(M. le baron de Boissieu.)

Catalogue des Objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

N. D. A. — Ce portrait ne peut pas être confondu avec celui du même personnage, n° 58. En effet, ce dernier appartenait dès 1842 à M. le baron de Theïs, qui l'expose en 1867, et on le retrouve à la vente de sa collection en 1874.

Nous n'avons pu suivre la trace de cet émail ni avant, ni après l'exposition de 1865.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



60. — FRANÇOIS Ier. Diam. 0,228. — L. L. 1553. ○

(Tableau de la Sainte-Chapelle : *la Crucifixion.*)

A. — N° D. 289. — Le roi François Ier, en costume royal, agenouillé devant un prie-Dieu, où sont déposés un livre, le sceptre et la couronne. Des guirlandes de feuilles et de fruits garnissent le fond de l'appartement qui laisse voir la campagne par une fenêtre. Sur le socle d'une colonne le monogramme et la date L. L. 1553, tracés en or, tandis que le monogramme L. L. est encore tracé en noir sur le sol, derrière les pieds du roi.

Musée national du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par M. Darcel, 1883.

N. D. A. — Les deux tableaux votifs de la Sainte-Chapelle sont, comme l'on sait, les monuments les plus considérables de la peinture en émail. Les documents que nous possédons à leur sujet sont trop nombreux pour qu'ils trouvent place ici, et nous nous bornons à choisir parmi eux ceux qui sont plus spéciaux aux portraits contenus dans ces ensembles qu'à ces ensembles eux-mêmes.

Toutefois, pour donner une idée de l'importance de ces monuments, et du rôle qu'y jouent les portraits, nous faisons figurer ici, lettre B, la description générale du tableau, *la Crucifixion*, où se voit le portrait de François Ier.



FRANÇOIS Ier

Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle, représentant la crucifixion

(n° 60)

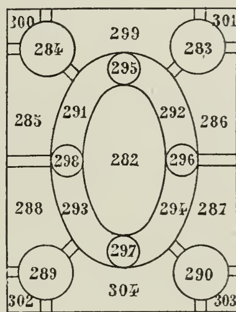
Musée du Louvre.

Photo. A Giraudon.

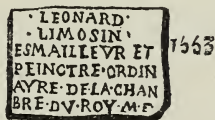
B. — Nos D. 282 à 304. — Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle. Assemblage de vingt-trois plaques d'émail réunies dans une monture en bois (Léonard Limosin, 1553).

Hauteur totale, 1,070 millimètres. — Longueur, 750 millimètres.

Une plaque centrale ovale est entourée d'une bordure annulaire formée de huit pièces, et cantonnée de quatre plaques circulaires posées sur les diagonales. Les champs restés libres entre ces plaques et l'encadrement général rectangulaire, sont remplis par dix autres plaques de formes irrégulières.



282. — La Crucifixion. — Jésus-Christ, à nimbe radié, est attaché par trois clous à une haute croix au centre de la composition. A droite et à gauche se dressent celles des deux larrons liés par des cordes. Sur le premier plan, à gauche, la vierge s'évanouit, accompagnée de quatre femmes dont deux seules sont nimbées. En arrière, la Magdeleine embrasse le pied de la croix. A droite trois hommes se disputent la robe du Christ. Au second plan, un grand nombre de cavaliers montés sur des chevaux blancs entourent les croix. Parmi eux trois têtes, d'une autre exécution que le reste de l'émail, doivent être des portraits. Dans un cartel, au bas de la composition, on lit l'inscription suivante :


· LEONARD ·
· LIMOSIN ·
ESMAILLEVR ET
PEINCTRE·ORDIN
AYRE·DE·LA·CHAN
BRE·DV·ROY·M·F
1553

283. — Jésus portant sa croix. — Au centre, Jésus à nimbe radié, couronné d'épines, succombe sous la croix que deux hommes

soulèvent derrière lui. A gauche, deux autres hommes traînent le Christ avec des cordes, et l'un d'eux le frappe du pied à la poitrine; en arrière-plan, deux cavaliers et des soldats.

Sainte Véronique, agenouillée, tend vers lui le linge. Derrière elle sont la Vierge à nimbe elliptique, les saintes femmes et les soldats à cheval. Fond d'édifices.

284. — La Mise au Tombeau. — Le corps du Christ, la tête ornée d'un nimbe elliptique, soutenu par trois hommes, est déposé sur un rocher que le suaire recouvre en partie.

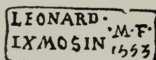
La Vierge, à nimbe elliptique, est placée en arrière ainsi que trois saintes femmes. Fond de rochers. Sur le sol le monogramme et la date L. L. 1553 en noir.

285. — Un ange debout, le front orné d'un croissant, tourné vers la droite, tenant les saints clous au nombre de trois. Sur deux pierres posées sur le sol, la date et l'inscription 1552 Léonard Limosin. MF. en noir.

286. — Un ange debout tourné vers la gauche, s'appuyant sur la colonne du prétoire. Au-dessus, sur une pierre, le monogramme L. L. en or.

287. — Un ange debout, tourné vers la gauche, tenant de ses deux mains la sainte Face; sur un cartouche, l'inscription en noir : Lionard Limosin m. f. 1553.

288. — Un ange debout, vu de face, tenant de chaque main un fouet à trois lanières. Dans un cartouche suspendu au-dessus du terrain qui le porte, l'inscription en noir :



289. — Le roi François Ier, en costume royal, agenouillé devant un prie-Dieu, où sont déposés un livre, le sceptre et la couronne. Des guirlandes de feuilles et de fruits garnissent le fond de l'appartement qui laisse voir la campagne par une fenêtre. Sur le socle d'une colonne le monogramme et la date L. L. 1553, tracés en or, tandis que le monogramme L. L. est encore tracé en noir sur le sol, derrière les pieds du roi.

290. — La reine Eléonore agenouillée sur un coussin, les mains

jointes devant un prie-Dieu, qui porte un livre. Fond d'appartement qui laisse voir un paysage par une fenêtre. Sur un socle de deux colonnes le monogramme et la date L L 1553 en or.

291 à 298. — Bordure du sujet central : quatre médaillons circulaires chargés de la lettre F, en or sur fond bleu. Quatre bandes curvilignes, ornées chacune de trois camayeux, en or sur fond bleu, dont deux représentent deux apôtres, et celui qui est intermédiaire la salamandre. Les camayeux sont reliés par des pentes de grotesques et de trophées en or sur fond noir. Les quatre évangélistes se trouvent dans les camayeux des nos 291 et 292; saint Pierre et saint Paul dans ceux des nos 293 et 294.

299. — L'écu de France, d'azur aux trois fleurs de lis d'or, timbré de la couronne royale et entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel, cantonné en haut de deux F., en bas de deux salamandres.

300 à 303. — Quatre plaques triangulaires, ornées de la salamandre en or sur fond bleu.

304. — Un cartouche en forme de trapèze, surmonté de la salamandre et aussi de deux petits génies, sonnant de la trompe avec cette inscription : NVTRISCO ET EXTINGOR 1553.

Emaux colorés en partie sur paillon. Trait et modelé sommaire en noir, au pinceau, sur une première couche blanche, ou sur paillon, recouverts d'émaux translucides rehaussés de blanc ou d'or dans les couleurs foncées. Carnations légèrement modelées par hachures enlevées sur une préparation bleue, rehaussées de blanc, et glacées de bistre dans les ombres. Les figures du roi, de la reine, et de trois des personnages placés dans la scène de la Crucifixion, qui doivent être des portraits, sont en outre modelées au pointillé en bistre rouge.

Les figures des quatre anges qui portent les instruments de la Passion sont exécutées sur des dessins de Nicolo dell'Abbate (1). L'ange qui porte la colonne est dans la même attitude qu'un ange portant une clef, de la collection des dessins du Musée du Louvre (n° d'ordre 5844) (2).

Les airs de tête et le style général du dessin, doivent faire attri-

(1) Ces dessins, que possède M. Emile Galichon, sont exactement de la même dimension que les émaux; sont piqués sur leurs contours pour former un poncis, et chaque figure se détache sur un fond lavé au bistre suivant la forme donnée à la plaque d'émail.

(2) Gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. III.

buer à Nicolo dell' Abbate, la composition des trois scènes de la Crucifixion, du Portement de Croix et de la Mise au Tombeau. Le style des petites figures d'enfant qui ornent les pieds des prie-Dieu de François Ier et d'Eléonore, ainsi que la bordure du cartouche placé entre les deux médaillons où se trouvent ces figures, appartiennent aussi au maître milanais. Le caractère est moins évident dans les camayeux d'or qui représentent les quatre évangélistes et quatre apôtres. Cependant on peut affirmer que la composition entière de ce tableau appartient à Nicolo dell' Abbate, et qu'elle aura dû être envoyée de Fontainebleau à Limoges pour y être exécutée sur émail.

Ce tableau servait de retable à l'autel dressé contre la clôture du chœur de la Sainte-Chapelle, à gauche de l'entrée.

N° 466 du *Musée des monuments français*, par M. A. Lenoir, qui l'avait intercalé, ainsi que le suivant et les deux apôtres (nos D. 341 à 349 et D. 350 à 358), dans le soubassement d'un monument qui supportait l'effigie tumulaire de Diane de Poitiers en prière.

Entré au musée du Louvre en 1816, après la suppression du Musée des Monuments français, n° 208, de l'ancienne collection.

Nos 190 à 212 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. Darcel, 1883.

N. D. A. — On a pu voir, dans la description qui précède (n° 282 de M. Darcel) que dans la scène de la Crucifixion, Léonard Limosin a introduit, à ce que l'on croit, trois portraits.

Il est certain qu'il y a eu ici de la part de l'artiste l'intention marquée de mettre en évidence trois personnages dont les traits semblent reproduire des physionomies contemporaines, au milieu des types classiques des autres figures. Et cela est d'autant plus frappant que, pour ces trois têtes seules, Léonard a abandonné la méthode de modelé par épaisseurs de blanc, avec utilisation du noir du fond dans les traits, pour la remplacer par le procédé du miniaturiste qui peint sur fond blanc.

Comme ces portraits représentent des personnages inconnus, et passent d'ailleurs assez inaperçus dans l'ensemble du tableau, nous n'avons pas cru devoir augmenter le chiffre de l'œuvre de Léonard Limosin de trois numéros spéciaux.

C. — P. 19. — La Sainte-Chapelle de Paris (article de Ch. Desmazes).

C'est en 1533 que Léonard Limousin exécuta les deux émaux représentant d'un côté François Ier et la reine Eléonore, et de l'autre Henri II et la reine Catherine sa femme.

L'Art, 1876, Ier volume.

N. D. A. — Il faut lire 1553 et non 1533 pour la date de ces émaux.

D. — P. 9. — On sait que Léonard Limousin fut émailleur en titre d'office de François Ier, et que, plus que tout autre fabricant de l'époque, il avait appliqué au portrait les procédés de son art. Un grand nombre d'effigies du roi durent sortir de son atelier; il en est trois au moins que nous pouvons citer ici : la première..... L'autre, également exposée au Louvre, forme l'un des compartiments inférieurs d'un tableau votif, qui appartenait autrefois à la Sainte-Chapelle : François Ier, couvert des vêtements royaux est agenouillé devant un prie-Dieu. Dans le compartiment correspondant à celui-ci, est la reine Eléonore agenouillée et vêtue du costume royal. Ces riches et brillantes peintures portent la date de 1553.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe *siècle*, par G.-J. NIEL, 1856, t. Ier. — *François Ier*.

N. D. A. — Les deux autres portraits de François Ier sont nos nos 54 et 56.

E. — P. 109. — M. Alexandre Lenoir (Musée des monuments français) cite, entre autres portraits émaillés sortis des ateliers de Léonard, ceux en pied de ce roi de France (François Ier), de Claude, sa femme, d'Henri, son fils, et de Diane de Poitiers, au bas de deux tableaux des scènes de la Passion, d'après les dessins de Primatice.

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice ARDANT. Isle, Martial Ardant frères, 1855, in-18.

N. D. A. — Nous avons expliqué au no 49, comment la plupart des auteurs s'accordaient à reconnaître dans la reine qui fait face à François Ier, Eléonore d'Autriche, plutôt que Claude de France.

Quant à la femme dite ici Diane de Poitiers, on trouvera au no 82 qu'il convient de voir dans ce portrait, celui de la reine Catherine de Médicis.

F. — No 201. — Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle.

Le roi François Ier, agenouillé, est posé de profil : sa tête est découverte; il est vêtu d'un ample manteau vert fleurdelisé doublé d'hermine, et porte au cou le collier de Saint-Michel; ses mains sont jointes, ses genoux posent sur un coussin rouge fleurdelisé ; devant lui est un prie-Dieu, sur lequel on voit la couronne royale, le sceptre et un livre de prières. La figure se détache sur un fond de muraille; le monogramme L. L. et la date 1553 sont tracés sur la base du lambris en lettres et chiffres dorés.

Musée national du Louvre. Notice des émaux exposés, par M. de LABORDE, 1852.

G. — P. 121. — La Sainte-Chapelle. — Dans l'intérieur on voyait aux deux côtés de l'entrée du chœur, deux autels décorés de deux tableaux en émail, divisés chacun en plusieurs sujets représentant la Passion de Jésus-Christ. Au bas d'un de ces tableaux étaient la figure en pied de François Ier et celle de Claude son épouse ; au bas de l'autre celle de Henri II et de Diane de Poitiers, sa maîtresse. Ces émaux précieux furent exécutés par Léonard de Limoges, d'après les dessins de Primatice; ils ont été transférés au Musée des Petits-Augustins.

Le Magasin pittoresque, 1834.

N. D. A. — Voir nos observations, lettre E, au sujet des noms donnés aux portraits de femmes ci-dessus.

Le texte qui précède se retrouve dans l'*Histoire de Paris*, de DULAURE, t. II, p. 417.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait de François Ier, d'après la photographie de M. Giraudon.

Lithographie (dont quelques exemplaires sont coloriés) dans *les Arts au moyen âge*, de M. du SOMMERARD, ch. IX, pl. V. Cette reproduction comprend l'ensemble du tableau.

Phototypie (Léon Vidal, 13, quai Voltaire) donnant aussi l'ensemble du tableau. Ces deux reproductions en sens inverse.

Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, nº 248. (Ensemble du tableau et détail des portraits.)

Id. chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris. (Ensemble, nº 2496 ; détail du portrait, nº 2504.)



61. — FRANÇOIS Ier. Diam. 0,085. — L. L. 1539. ○

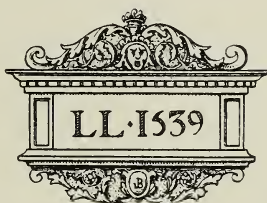
Camaïeu d'or. Plaque à double face. (V. n° 64.)

N. D. A. — On trouvera les textes relatifs à ce portrait avec ceux de François Dauphin (n° 64).

Ce portrait de François Ier est un camaïeu d'or, peint au revers d'une plaque circulaire représentant en grisaille le dauphin François.

Il appartient aujourd'hui au British Museum, à Londres.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



62. — FRANÇOIS Ier. Diam. 0,210. — L. L. 1536. ○

(Couvercle de coupe.)

A — P. 8. — Nous estimons que la part faite au talent du compositeur, du créateur de l'œuvre, doit recevoir un juste accroissement.

Dès 1536 Léonard ne signe-t-il pas lui-même le couvercle de coupe conservé actuellement dans les collections de M. le baron Gustave de Rothschild, décoré du Combat des Centaures et des Lapithes et de divers sujets, LEONARDVS LEMOVICVS INVENTOR, 1536?

. . . .

P. 10. — Esprit curieux et innovateur, il a tout essayé et toujours réussi. Dès les premières années où apparaît la vaisselle émaillée, Léonard nous lègue des coupes telles que celle de 1536, que j'ai citée précédemment, portant sur le couvercle le Combat des Centaures et des Lapithes, mais à l'intérieur duquel il révèle déjà son besoin de sortir de l'ornière. Il n'hésite pas à y peindre les rois François Ier et Charles-Quint, entourés d'une cour nombreuse.

Léonard Limosin et son œuvre, par Louis BOURDERY. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8° (planche).

N. D. A. — Il a été admis jusqu'à présent que le deuxième compartiment de l'intérieur du couvercle représentait une entrevue de François Ier et de Charles-Quint.

Nous ferons observer que si à la date de 1536 François Ier avait quitté l'Espagne pour ne revoir Charles-Quint qu'en 1539 à son passage à Paris, toutefois, Léonard Limosin aurait pu, à la rigueur, représenter ici un épisode du séjour de François Ier à Madrid.

B. — N° 1063. — Couvercle de coupe.

Extérieur : Combat des Centaures et des Lapithes. Les Lapithes accourent autour d'une table, à gauche de laquelle deux hommes saisissent une femme qu'un Centaure veut enlever ; à gauche, deux Lapithes combattent des Centaures. Sur un rocher qui sépare le commencement de la fin de la frise, la signature : LEONARDVS LEMOVICVS INVENTOR 1536. Grisaille, colorée en vert sur les terrains.

Intérieur, divisé en trois secteurs inégaux par trois rayons fleuronnés contenant chacun un sujet : 1° un prêtre romain répandant le contenu d'un calice sur l'autel ; 2° un repas de deux seigneurs en costumes du temps de François Ier, entourés de nombreux personnages debout ; 3° repas de nombreux personnages en costumes du temps de François Ier ; au-dessus d'eux l'inscription en or : *Conciliat divos federa amicias.* Grisaille colorée dans les costumes.

(M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'Art français au Trocadéro en 1889.

N. D. A. — Voir l'*Art*, 1889, 2e vol., p. 130 : citation de ce couvercle de coupe par M. Jules Mannheim, dans l'*Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro.*

C. — N° 2898. — Couvercle de coupe. Extérieurement le combat des Centaures et des Lapithes aux noces de Pirithoüs. A l'intérieur un prêtre renversant le calice ; François Ier et Charles-Quint assis à un banquet, et un autre festin avec la devise : *Conciliat divos federa amicias.* Signé : LEONARDUS LEMOVICUS INVENTOR, et daté de 1536. Grisaille colorée sur fond noir.

(Baron James de Rothschild.)

Expos. univ. de 1867 *à Paris.* Catalogue général. — *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

D. — P. 70. — Un couvercle de coupe, représentant à l'extérieur le combat des Centaures et des Lapithes, est signé LEONARDUS LEMOVICUS INVENTOR et porte la date de 1536. Ce couvercle appartient à

M. James de Rothschild ; il a été exposé en 1865 dans le Musée rétrospectif, n° 2451 du catalogue.

Histoire des Arts industriels au moyen âge et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

E. — Les œuvres de Léonard Limosin sont si nombreuses au musée rétrospectif, qu'il faut nous contenter de citer celles qui, étant surtout datées, peuvent servir de jalons pour l'histoire de son talent.

La pièce qui porte la date la plus ancienne est un couvercle de coupe exposé par un des membres de la famille de Rothschild. A l'intérieur il représente trois scènes : un prêtre qui renverse sur l'autel le vin du calice, et deux banquets entre nobles personnages du xvie siècle ; banquets d'alliance, comme l'indique cette inscription : *Conciliat divos federa amicias.*

L'extérieur de ce couvercle, qui semble prouver que « la plus franche cordialité », souveraine ordinaire de nos banquets d'aujourd'hui, ne régnait pas toujours jusqu'au dessert, pas plus à la renaissance que pendant l'antiquité, représente le combat des Centaures et des Lapithes. Cette frise circulaire est une grisaille exécutée dans le sentiment des premiers Pénicaud, par hachures sur fond gris, avec un émail un peu grumeleux. L'inscription *Leonardvs Lemovicvs inventor* 1536, tracée en noir après l'achèvement de la pièce, prouverait, suivant nous, que Léonard revendiquait plutôt la composition que l'exécution de cette pièce d'un faire incertain, qui pourrait bien être de Martin son frère et son aide ; en tous cas, pièce importante en ce qu'elle indique une filiation dans les procédés. Quant au fait historique que semblent rappeler les banquets de l'intérieur de la coupe, nous ne trouvons rien qui s'y rapporte dans notre histoire à la date de 1536, à moins qu'il ne s'agisse des alliances et des démêlés si fréquents de François Ier avec Charles-Quint.

Musée rétrospectif, par A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts*, déc. 1865, janvier 1866.

F. — N° 2451. — Couvercle de coupe. — Extérieur : le combat des Centaures et des Lapithes. Signé : *Leonardvs Lemovicus, inventor*, 1536. Intérieur : 1° un prêtre répandant sur l'autel le vin du calice ; 2° un banquet de personnages du xvie siècle, où l'on reconnaît François Ier et Charles-Quint, entourés d'une nombreuse assistance ; 3° banquet de personnages du xvie siècle. Avec cette inscrip-

tion : *Conciliat divos feder (amici) as.* Grisaille colorée sur fond noir. Léonard Limousin, Limoges, 1536.

(M. le baron J. de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

G. — N. D. A. — On retrouve à la vente N... ci-dessous, en 1864, la coupe provenant de la collection de Mme de La Sayette (n° 153 de ce catalogue) et la description qui en est donnée à cette occasion, n'est qu'une copie textuelle de celle que l'on voit figurer ici, sous la lettre J. Rien n'en motive la réédition.

La coupe a atteint à cette vente le prix de 10,650 francs.

On remarquera qu'à partir de cette vente, le couvercle se sépare de la coupe qu'il accompagnait antérieurement, tandis qu'il n'est plus question de cette dernière dans les textes qui précèdent.

Vente N... 12-13 février 1864. — *Chronique de la Gazette des Beaux-Arts*, 1864, p. 58.

On retrouve la même citation, toujours avec texte du catalogue La Sayette, et mention du même prix de vente dans *Le Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité*, rédigé par M. Le Hir, docteur en droit, tome XI, année 1864 : vente publique aux enchères d'objets d'art et de curiosité, faite à l'hôtel des commissaires priseurs de Paris, les 12 et 13 février 1864.

H. — N. D. A. — A la page 6 de la brochure de M. Maurice Ardant indiquée ci-dessous, on trouve la reproduction quasi littérale du texte du catalogue de vente de la collection de La Sayette, n° 153 (voir lettre J).

Emaux de la collection de Mme de La Sayette (de Poitiers), par Maurice ARDANT, 1860. (Extrait du *Bulletin de la Société archéologique du Limousin,* t. XI.)

I. — N. D. A. — M. Philippe Burty donne, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, a reproduction exacte du texte du catalogue de vente de la collection de La Sayette, pour les pièces principales et, entre autres, pour la coupe n° 153 (voir lettre J).

Vente de la collection de Mme de La Sayette (de Poitiers). *Gazette des Beaux-Arts.* (Liv. du 15 mai 1860, p. 245.)

J. — N° 153. — Très belle coupe à piédouche élevé avec couvercle à peinture coloriée rehaussée d'or.

Elle offre à l'intérieur sur un fond décoré d'entrelacs et d'arabesques, deux écussons aux armes de Léon et de Castille supportés par des génies; l'extérieur ainsi que le pied sont décorés de feuillages émaillés en bleu turquoise et en vert rehaussé de blanc ainsi que d'arabesques avec guirlandes et trophées dessinés en or portant le monogramme L. L. de Léonard Limousin.

Le couvercle présente extérieurement, en grisaille rehaussée de bleu turquoise, le combat des Centaures et des Lapithes, peinture d'une beauté remarquable; le bord décoré de riches guirlandes de fruits en camaïeu d'or porte l'inscription suivante : *Convivia talia*

nostris hostibus eveniant. Sur un rocher placé au bas du sujet on lit : *Leonardus Lemovicus inventor* 1536.

L'intérieur présente trois sujets peints en couleurs et séparés entre eux par des arabesques d'or ; le premier représente un prélat à l'autel officiant ; le second deux personnages à table, dans lesquels nous croyons reconnaître François Ier et Charles-Quint entourés d'une suite nombreuse. Le troisième sujet représente également un repas auquel participent tous les personnages qui assistaient seulement au premier. Au-dessus de ce dernier sujet on lit en lettres d'or : *Conciliat divos federa amitias.* Ces sujets finement peints et d'un très beau style, ont rapport probablement à l'histoire de François Ier et de Charles-Quint.

Cette pièce, remarquable par la beauté de la peinture, doit en outre fixer l'attention par son intérêt historique.

Hauteur, 180 millimètres ; diamètre, 210 millimètres.

Catalogue de la collection de Mme de La Sayette. Vente 24-25 avril 1860.

N. D. A. — Vendue 11,200 francs.

K. — P. 167. — Est-ce à Léonard Limosin que Limoges doit ses premières coupes (1), ses aiguières, ses plats, toute la vaisselle de la table et tous les ustensiles domestiques, fabriqués en métal vulgaire, mais revêtu de ce riche vêtement d'émail, aussi éclatant par l'élégance du dessin que par la variété des couleurs ?

Notice des Emaux exposés au Musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

N. D. A. — Dans sa *Notice historique sur les Emaux*, etc. (*Bulletin de la Société royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges*, n° 4, t. XX, 1842, p. 69), M. Maurice Ardant dit : « Une coupe de Pierre Reymond, où sont figurés trois personnages buvant, d'après le dessin de Jules Romain, porte la date de 1534. »

Cette coupe est celle qui est reproduite dans *Les Arts au moyen âge*, par M. du Sommerard, album, chapitre IX, planche IV. Sur le pied de la coupe reproduite debout, au milieu de la planche, on lit dans un petit cartouche ovale la date très nette de 1554. C'est au bas de la planche, que l'écrivain en lettres a mis par inadvertance dans sa légende la date de 1534.

M. Maurice Ardant, qui ignorait à ce moment la portée que pouvait prendre plus tard cette question de chiffres, a donné cette dernière date de 1534, sans chercher à en contrôler l'exactitude sur l'excellent dessin qu'il avait sous les yeux, ou dans le texte même du grand ouvrage de M. du Sommerard où la coupe est décrite et dite formellement datée de 1554.

M. L. de Laborde adopte l'assertion de M. Ardant dans sa notice de 1852 ; et depuis, tous les auteurs qui ont traité de la question n'ont pas cru pouvoir mieux faire que de rester les échos fidèles du maître incontesté des études sur l'émaillerie.

(1) Pierre Raymond a exécuté, il est vrai, une coupe en 1534, mais il est probable que nous n'avons pas, dans le couvercle de coupe peint par Léonard en 1536, la plus ancienne de ses applications de l'émail aux meubles de la vie privée.

L'erreur commise par M. Maurice Ardant avait déjà été relevée en 1862, par le savant rédacteur du catalogue de l'exposition organisée à cette époque au musée de South Kensington. (Voir dans ce catalogue, la notice relative à Pierre Reymond.)

Cette coupe, représentant Loth et ses filles buvant, appartient au musée de Cluny, et elle est inscrite aujourd'hui au catalogue de ce musée sous le n° 4593, avec mention de la date de 1554.

Comme on vient de le voir ci-dessus, M. L. de Laborde tire une conséquence importante de cette question de dates, puisqu'il en conclut que Léonard Limosin avait été précédé de deux ans par Pierre Reymond dans l'application de l'émail aux objets usuels et à la grande vaisselle d'apparat.

Non seulement Léonard Limosin n'avait pas été précédé par Pierre Reymond, mais la date la plus ancienne que l'on relève dans l'œuvre de ce dernier (tableaux ou vaisselle) est celle de 1538, tandis que Léonard, après avoir inscrit sur ses premiers travaux datés l'année 1533, nous donne dès 1536 deux coupes dont on n'a conservé que les couvercles, celui qui vient d'être décrit, et un second, qui a figuré à la vente de la collection Fountaine à Londres, en 1884 (n° 438 du catalogue), dont nous n'avons pas à nous occuper ici parce qu'il ne contient pas de portraits.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction. Mais il n'est pas possible de décrire ce couvercle de coupe sans parler de la gravure bien connue d'Enée Vico (Bartsch, XV, n° 30) : *Les Lapithes combattant contre les Centaures qui veulent enlever Hippodamie, femme de Pirithoüs.* Vasari nous apprend (*Vie des plus célèbres peintres*, etc., Paris, 1839, in-8, t. VIII, p. 99) que cette estampe est exécutée d'après un dessin du Rosso. Sur une tablette, en bas, vers la gauche, on lit : ENEAS VICCO FACIEBAT 1542.

Si l'on rapproche cette gravure des descriptions qui précèdent, notamment de la description B, on sera frappé de l'analogie des deux compositions dont la conception paraît avoir appartenu à un seul et même artiste. Ainsi, sur l'une et l'autre pièce, les Lapithes accourent autour d'une table, à gauche de laquelle se voient deux hommes saisissant une femme qu'un Centaure veut enlever.

De ce rapprochement il semblerait résulter d'abord, conformément à la tendance admise, de voir nos artistes tributaires des graveurs, que Léonard a emprunté sa composition à la planche d'Enée Vico. Mais il suffira d'observer que la gravure en question porte la date de 1542, et qu'elle est, par conséquent, postérieure de six ans au couvercle de coupe. En outre, le sujet exécuté par Léonard comprend un nombre de figures plus considérable que celui de la gravure d'Enée Vico. Il faut donc écarter absolument toute idée de copie de ce document par notre émailleur.

Toutefois Vasari nous a appris, comme on vient de le voir, que la gravure d'Enée Vico était exécutée d'après un dessin du Rosso, un des chefs de l'école de Fontainebleau. A quelle époque maître Roux composa-t-il ce dessin ? c'est ce que nous ignorons. Mais comme il était à Fontainebleau bien avant 1536, on pourrait supposer, à la rigueur, que son dessin est lui-même antérieur à cette date, et que, dans ce cas, il aurait pu être communiqué par maître Roux à Léonard.

Jusqu'à la preuve formelle de ce fait, que rien n'a établi encore, nous

attribuons à notre émailleur l'invention toute personnelle de son sujet. En effet, Léonard Limosin n'hésite pas à signer sa coupe en 1536, en s'affirmant l'INVENTOR de sa composition, et cela du vivant du Rosso. Il ne craignait donc pas un démenti de la part de ce dernier. D'ailleurs, Léonard Limosin, l'auteur du tableau de l'*Incrédulité de saint Thomas* (musée de Limoges), le compositeur des Scènes de la vie de Notre-Seigneur, qu'il a gravées à l'eau-forte et reproduites plus tard en émail (musée de Cluny), était à même d'inventer le *Combat des Centaures et des Lapithes.*



63. — FRANÇOIS Ier. (Inventaire du cabinet de Fontainebleau.)

P. 6, renvoi 2. — Tome I, François II.

Outre le portrait de François II, l'inventaire du cabinet de Fontainebleau mentionne encore les suivants « Une peinture de Mme la Régente.

Trois peintures du feu roy François Ier, et une d'émail de Lymoges ; une autre en un petit rond ; une autre de la royne Léonor, une d'Egli et de Lansac ; une autre d'un vieil homme qui a un bonnet rouge ; un autre de la moyffecte (*sic*). Huit petits tableaux des enfants de France. »

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe *siècle*, par G.-J. NIEL. 1856.

N. D. A. — Nous relevons ici un portrait en émail du roi François Ier. Quant aux autres portraits, nous ignorons s'ils sont en émail. Ce portrait de François Ier est-il un de ceux qui sont décrits ici ? Les moyens d'identification font défaut.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



64. — FRANÇOIS (dauphin), fils de François Ier.

Plaque à double face (V. n° 61). Diam. 0,085. — L. L. 1539. ○

A. — Léonard Limousin. Plaque ronde. D'un côté, en grisaille sur fond bleu, buste en profil du dauphin François, fils de François Ier, mort en 1536, signé LL, 1539. De l'autre côté, buste de François Ier en or sur fond noir.

Diamètre, 85 millimètres. Don de A.-W. Franks.

Il est probable que ce médaillon a fait partie d'une chapelle appartenant au roi François.

Londres. British Museum. Communication de M. A.-W. Franks, Esq. F. S. A. Conservateur du Musée, 28 mai 1890.

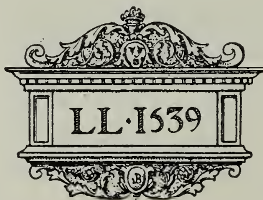
B. — N° 1694. — Médaillon circulaire, sur un côté duquel est peint un portrait en grisaille sur fond bleu ; il montre un jeune homme revêtu d'une armure richement décorée, avec une fleur de lis sur l'épaule; il ressemble exactement aux portraits de la famille des Valois, et représente soit Henri II dauphin, soit son frère plus jeune que lui, Charles, duc d'Orléans, qui mourut en 1545. Sur un côté sont les initiales L. L. et la date 1539. Le revers est exécuté en camaïeu d'or sur un fond noir, et montre un buste de François Ier peint presque entièrement de face.

Diamètre, 85 millimètres. A.-W. Franks, Esq.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

N. D. A. — C'est M. A.-W. Franks qui avait rédigé la remarquable notice des émaux peints dans le catalogue de cette exposition. C'est donc lui-même qui modifie en 1890, dans la communication personnelle qu'il nous a fait l'honneur de nous adresser et qui contenait la description inédite des émaux peints du British Museum, son opinion au sujet du personnage représenté sur la face de son émail peinte en grisaille. Nous n'avons pas de motif de rejeter le nom du Dauphin François que M. Franks préfère à celui d'Henri II Dauphin, ou de son frère Charles d'Orléans.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, n° 3511.





FRANÇOIS II

(n° 65)

Musée du Louvre.

Photo. A. Giraudon.

65. — FRANÇOIS II. H. 0,447; L. 0,316. ()

A. — N° D. 359. — Plaque ovale (Léonard Limosin). Postérieur à 1560.

Hauteur, 447 millimètres. — Largeur, 316 millimètres.

François II, roi de France. Portrait en buste, de trois quarts à gauche. Le jeune roi porte des cheveux châtains courts; ses yeux sont bleus; un anneau d'or d'où pend une perle traverse son oreille. Il est coiffé d'une toque noire semée de perles, à plume blanche. Vêtu d'un pourpoint blanc tailladé à haut col d'où sort une fraise; une mince chaîne d'or à plusieurs tours supporte le médaillon de saint Michel. Un manteau doublé de fourrure blanche est posé sur les épaules. Une tablette bleu turquoise interrompt le buste.

Emaux colorés. Visage modelé en bistre saumonné au pointillé avec quelques hachures en bistre bleuâtre dans les ombres.

Costume dessiné en or. Fond bleu par-dessus une préparation blanche.

Revers incolore.

Partie du n° 795 de l'inventaire du château de Fontainebleau en 1560. « Une peinture d'émail de Limoges... une autre de feu roy François deuxième. »

N° 244 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. Darcel, 1883.

B. — N° 842. — Trente-neuf petitz tableaux d'émail de Limoges en forme ovalle, enchassez dans le lambris du dict cabinet (cabinet des émaux).

N° 843. — Trente-deux portraits d'environ ung pied de hault de divers princes, seigneurs et dames, enchassez pareillement dans le dict lambris.

Voici trente-neuf petits émaux de Limoges, de forme ovale, et trente-deux portraits (en émail également, puisqu'ils font partie du *cabinet des émaux*), ayant chacun un pied de haut environ. Ces émaux sortaient de l'atelier de Léonard Limosin, « esmailleur ordinaire du roy » qui s'était fait une spécialité des portraits et y consacra les quarante dernières années de sa vie (1536 à 1575).

Les portraits de François II et de François de Lorraine (Louvre, 359 et 339) sont de forme ovale et de même dimension que cinq

autres portraits signalés par M. de Laborde dans la collection Seymour en Angleterre. Il existe d'autres séries en ovale, mais de dimension moindre.

Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589, par E. Bonnaffé. Paris, 1874.

N. D. A. — Le portrait le plus ancien en date, exécuté par Léonard Limosin, est celui de Calvin, qui a fait partie de la collection Spitzer, et qui est daté de 1535; le dernier sur lequel il ait inscrit une date, est celui de Catherine de Médicis en Vénus, on y lit : 1574.

C. — P. 75. — Dans le courant des années 1556 et 1557, Léonard Limosin fit une suite de portraits d'une proportion beaucoup plus grande (45 à 47 centim. sur 31 à 32), ce qui présentait plus de difficulté dans l'exécution. Ces portraits, qu'on peut regarder comme ce que Léonard a fait de mieux, ont été dispersés et se trouvent dans différentes collections. Le musée du Louvre conserve celui de François II.

(N° 359 de la notice actuelle de M. Darcel; et n° 244 de la notice de M. de Laborde.)

Histoire des arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie.*

D. — P. 217. — La galerie d'Apollon au Louvre. — Léonard Limosin a peint des camaïeux blancs sur fond bleu clair d'un effet charmant; sa touche est énergique, son dessin a de la grandeur; mais il se recommande surtout à notre admiration par une série de portraits semblables à celui de François II qui figure dans nos vitrines sous le n° 244. Ces belles pièces, qui n'ont pas moins de 45 centimètres de hauteur, sont les chefs-d'œuvre de l'art de la peinture sur émail.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. Piot, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

E. — P. 6. — (Tome Ier) François II. — Celui qui étudie attentivement, article par article, les inventaires du cabinet de Fontainebleau, est douloureusement impressionné en songeant à la perte et à la dispersion de tant de chefs-d'œuvre ; cependant il éprouve un impérieux besoin : il veut savoir si quelques épaves de cet océan de richesses ne seraient pas, malgré vents et marées, arrivées jusqu'à nous. Tout effectivement ne doit pas être perdu; nous avons pu nous-même rencontrer, dans les collections publiques ou particulières, certaines pièces échappées au naufrage. Le portrait de François II, peint en

émail et conservé au musée du Louvre, ne serait-il pas de ce nombre? Nous sommes disposé à adopter cette opinion. Revenu ici, au point d'où nous étions parti, avant d'entreprendre une digression peut-être trop longue, disons que sur l'inventaire général du cabinet de Fontainebleau, se trouvent les descriptions suivantes : « Une peinture d'émail de Limoges, cerclée d'or ; une autre sous un cristal cerclé d'or; *une autre du feu roy François II.* » Quand on considère que les ouvrages de Limoges se distinguaient par un degré particulier de perfection dans la manière dont ils étaient exécutés, toutes les fois qu'il s'agissait pour eux d'entrer dans la maison de nos rois; quand, d'autre part, il est impossible de ne pas être frappé de cette exécution toute d'élite, à la vue du portrait de François II, conservé au musée du Louvre, on a le droit de croire que ce dernier n'est autre que le portrait même en émail qui figurait au cabinet de Fontainebleau.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe *siècle*, par G.-J. Niel. 1856.

F. — P. 639. — Château d'Hampton Court. — Le portrait de François II peint par Janet à l'époque de son mariage, a été reproduit en émail et rendu inaltérable par Léonard Limosin.

La Renaissance des Arts à la cour de France, par le comte L. de Laborde, t. Ier. Additions. Paris, 1855.

G. — N° 244. — François II, roi de France. Médaillon de forme ovale, en émaux de couleurs, détails dorés.

Hauteur, 447 millimètres. — Largeur, 316 millimètres.

Portrait en buste; le visage est posé de trois quarts, les yeux sont bleus, les cheveux châtains ; la tête est couverte d'une toque noire ornée de perles et d'une petite plume blanche, l'oreille percée d'un anneau qui soutient une perle. Le manteau noir est doublé d'hermine. Le pourpoint est blanc, tailladé et rayé de filets d'or. Une mince chaînette, passée en sautoir, suspend sur la poitrine une médaille de Saint-Michel. La figure se détache sur un fond bleu d'azur. Une tablette transversale de nuance bleu pâle, coupe le buste au-dessous de la ceinture. Le contre-émail est incolore. — (Ancienne collection.) — J'ai cité, page 176, un article de l'inventaire des joyaux et meubles de Fontainebleau qui mentionne ce portrait.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

N.D.A. — L'article de l'inventaire de Fontainebleau dont parle M. de Laborde est celui dont on trouve la citation ci-dessus, lettre E.

H. — P. 175. — L'année suivante (1557) l'émailleur du roi peint le roi de France François II.

(Musée du Louvre, n° 244.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait de François II, d'après la photographie de M. Giraudon.

Photographie n° 2518 en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Photographie en vente au musée de South Kensington à Londres, n° 178.

Gravure sur bois, dans l'*Histoire de France* de H. Bordier et Ed. Charton, t. II, p. 55.

Il faut rapprocher de cet émail le portrait au crayon du roi François II, publié par M. Niel, dans l'ouvrage cité ci-dessus. S'il n'est pas identique à l'émail, il offre cependant avec lui assez de ressemblance pour que l'on soit porté à croire que Léonard Limosin a dû s'en inspirer.

Cependant le petit roi est représenté plus jeune sur l'émail que dans le dessin ; sa physionomie est bien plus séduisante, et l'exécution de cette figure offre un tel charme qu'elle suffirait à placer Léonard au rang des plus habiles portraitistes.

On a vu plus haut que, d'après M. de Laborde, le modèle qui a servi à notre artiste serait une peinture de Janet, qu'il avait vue au château d'Hampton-Court.



66. — **FRANÇOIS II.** H. 0,080; L. 0,060. ◯

N° 142. — Joli médaillon ovale, portrait du roi François II, peinture en émail de couleurs et sur paillon par Léonard Limousin. Bordure en bois noir.

Hauteur, 8 centimètres. — Largeur, 6 centimètres.

Catalogue de la collection Soret. Vente en mai 1863.

N. D. A. — Vendu 1,300 francs. Nous ne croyons pas que ce portrait puisse se confondre avec les autres portraits inscrits ici. Cependant s'il fallait faire une réserve, ce serait à l'égard de celui de François II, provenant du legs Jones (n° 67). On remarquera, en effet, qu'il s'agit, comme ici, d'un médaillon, et surtout qu'il est dit « d'un ton très vif », alors que le catalogue Soret emploie pour l'autre portrait les expressions « sur paillon ». Ces deux indications, que l'on ne rencontre pas habituellement pour les travaux de ce genre, sont caractéristiques, le *paillon* ayant pour effet de donner aux émaux une *vivacité* particulière.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



67. — **FRANÇOIS II.** (Legs Jones au musée de South Kensington.)

P. 431. — Des tableaux, miniatures, etc., des vases en ivoire sculpté du XVIIe siècle, quelques émaux peints de l'école de Limoges, parmi lesquels un médaillon d'un ton très vif, par Léonard Limosin, et représentant le roi François II.

Le legs Jones au musée de South Kensington, par A. DE CHAMPEAUX. — *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1883.

N. D. A. — Le 24 avril 1890, l'administration du « *Department of Science and Art* » a daigné nous envoyer un catalogue inédit des émaux peints anciens, au nombre de 155, figurant au musée de South Kensington, à Londres. La pièce

dont il est question ci-dessus, n'y figure pas, bien que l'on y retrouve d'autres émaux provenant du legs Jones.

Voir nos observations relatives à ce portrait, au n° 66.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



68. — FRANÇOIS II.

H. 0,250; L. 0,230.

A. — François II, roi de France, enfant. — Plaque peinte en émaux de couleurs et rehauts d'or, découpée suivant le contour du buste.

Hauteur, 250 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

Le jeune roi est représenté, âgé de quatre ou cinq ans environ, en buste, coupé carrément à hauteur de la poitrine, tourné de trois quarts à droite, vers l'épaule gauche, coiffé d'un bonnet blanc dont on ne voit qu'une pointe recouvrant l'oreille gauche, et, par-dessus, d'une toque noire enrichie d'un galon doré et de cordelières d'or ornées de perles et disposées parallèlement. Une petite enseigne dessinée aussi en camaïeu d'or y est attachée. On y reconnaît un religieux à genoux, qui paraît être saint François d'Assise, le patron de l'enfant, recevant les stigmates. La robe, décolletée carrément au-dessus des épaules, est noire, comme la toque, et laisse voir une chemisette blanche finement plissée et terminée par un petit tuyauté autour du cou. A un cordon d'or est suspendu sur la poitrine un petit médaillon, en camaïeu d'or, comme l'enseigne de la toque, représentant saint Michel terrassant le dragon. Enfin, la robe elle-même est toute rehaussée d'ornements en or, disposés en bandes parallèles et verticales, à motifs doubles et alternés.

Le dessin de la figure est très précis, le modelé extrêmement léger, le ton de chair pâle et un peu violacé.

Il est intéressant de rapprocher ce portrait de la plaque représentant le *Christ bénissant*, possédée par le Kunstgewerbe-Museum de



FRANÇOIS II

(n° 68)

Collection de Mme la comtesse Dzialynska.

Berlin. Cette plaque est aussi découpée suivant les contours de la figure qui est vue en buste. Nous ne connaissons pas d'autres exemples de cette particularité curieuse. La plaque de Berlin paraît sortir de l'atelier des Pénicaud. Les carnations y sont d'un ton saumoné très sombre et violacé, les vêtements polychromes et enrichis de paillons.

Collection de Mme la comtesse Dzialynska. (*Description de* M. BOURDERY, d'après la photographie communiquée en janvier 1897.)

B. — N° 14. — François II, roi de France. Plaque découpée suivant les contours du buste.

Hauteur, 250 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

Email de couleur avec rehauts d'or.

Portrait de François II enfant, en bonnet noir et robe noire, brochée d'or. Présumé de Léonard Limosin. Revers en fondant.

Communication (19 juin 1890) *de Mme la comtesse* DZIALYNSKA, née princesse Czartoryska, château de Goluchow, par Boguslaw (Pologne prussienne).

Iconographie. — Mme la comtesse Dzialynska a bien voulu nous autoriser à faire reproduire ici le portrait inédit et si curieux de François II enfant.

Cet émail nous semble être non une copie, mais une inspiration très directe du portrait de François II dauphin, par François Clouet, au musée d'Anvers.

Ce petit tableau, haut de 16 centimètres, sur 13 de large, est reproduit dans l'*Histoire des Peintres*, par Ch. Blanc, Ecole Française, Jean et François Clouet, page 9.

On remarquera l'analogie frappante de l'ensemble : même physionomie, de trois quarts à droite, cheveux et bonnet identiques, même chemisette, médaillon suspendu au cou, enseigne au chapeau avec un saint François à genoux, etc. Quelques différences de détail seulement dans le vêtement et la toque.



G

69. — GENOUILLAC (Galiot de). H. 0,193; L. 0,140. — L. L. ▯

A. — N° 101. — Un portrait de Galiot de Genouilhac, grand maistre de l'Artillerie en émail de Limoges. Signé L. L.

Catalogue d'une collection de porcelaine, etc. Vente à Londres chez Christie, Manson et Woods, le 5 janvier 1894.

N. D. A. — Le défaut de description ne nous permet pas d'affirmer l'identité de ce portrait avec celui de la collection Spitzer. Cependant, l'analogie du personnage et de la signature nous engage à réunir, sous réserves, ces différents textes sous un même numéro.

B. — N° 72. — Portrait de Galiot de Genouilhac, grand maître de l'artillerie. — Léonard Limosin. Planche XI.

Plaque. Le buste est de trois quarts, à gauche, les traits fortement accentués. Galiot porte la barbe et les cheveux courts. Son vêtement est noir, bordé d'or; il est coiffé d'une toque plate, également noire.

Fond bleu foncé. Sur le bord noir, bordé d'or, on lit, au bas, la signature L. L. tracée en or.

Emaux polychromes; revers incolore.

Hauteur, 193 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

La collection Spitzer, t. II, 1891. *Emaux peints*, par M. E. Molinier (Edition à 1 500 francs).

N. D. A. — Même description abrégée au catalogue édité à 50 francs, et citation au petit catalogue de vente, n° 488. Vendu 20,000 francs.

Cet émail ne peut, malgré les analogies que nous allons faire ressortir ci-après, se confondre avec un autre portrait possédé par le musée de South Kensington (notre n° 70), comme le font voir les textes relatifs à ces deux pièces, puisque celui de la collection Spitzer est seul signé et que l'autre est possédé en 1890 par le musée de South Kensington, où il est encore aujourd'hui.

Mais, si ces deux pièces sont bien distinctes, il ne doit pas en être de même, d'après nous, du personnage qu'elles représentent, et qui est dit ici *Galiot de Genouillac* et dans le musée anglais *Charles Tiercelin*. Il suffit, pour s'en con-

vaincre, de rapprocher ces deux portraits : les physionomies et la coupe de la barbe sont identiques, la coiffure et le costume également les mêmes, sauf des variantes de détail sans intérêt; personnage en buste de trois quarts à gauche, présenté de la même façon sur les deux plaques dont les dimensions sont les mêmes à quelques millimètres près. Nous sommes convaincus que l'émailleur a voulu représenter deux fois le même personnage et s'est servi pour cela d'un carton unique.

Nous avons eu l'honneur de soumettre les reproductions photographiques des deux portraits à M. H. Bouchot, qui a confirmé pleinement notre opinion. L'avis du savant conservateur du Cabinet des estampes est qu'il convient absolument de rejeter le nom de Charles Tiercelin, et que le personnage représenté sur les deux émaux paraît bien être Galiot de Genouillac, le grand maître de l'artillerie, le créateur du beau château d'Assier.

Nous reproduisons ici (n° 70) le portrait possédé par le musée de South Kensington, où il est appelé Charles Tiercelin, afin que l'on puisse aisément en faire la comparaison avec les reproductions du portrait de Galiot de Genouillac (collection Spitzer) indiquées ci-dessous à l'article iconographique.

Nous avons dit aussi, à propos du personnage représenté sous la figure de saint Paul, et qui a toujours été appelé jusqu'ici l'amiral Chabot (n° 28), que le rapprochement de ce portrait avec ceux de Galiot de Genouillac obligeait, selon nous, à y voir également le grand maître de l'artillerie. Les reproductions que nous indiquons de nos numéros 28, 69 et 70 permettront au lecteur de se convaincre de l'exactitude de notre observation.

C. — P. 35. — L'émaillerie française de la Renaissance est représentée par des pièces exceptionnelles, et qui seraient à elles seules la gloire d'une collection... Ce sont enfin deux rares portraits de Léonard Limosin. L'un est Galiot de Genouilhac (1466 à 1546), grand maître de l'artillerie sous François Ier, le créateur du Château d'Assier, « la plus superbe maison qu'on sçauroit voir, » dit Brantôme. L'autre portrait de très grand modèle, représente Catherine-Marie de Lorraine (notre n° 120).

Le Musée Spitzer, par Edmond Bonnaffé, 1890.

D. — P. 129. — Peintre émailleur et valet de chambre des rois Henri II et François II, il fut amené, à une époque où l'on avait la manie du portrait en peinture, en bronze, en cire, au crayon, à *pourtraire* tous les personnages quelque peu marquants de la cour des Valois et plusieurs fois les mêmes.

La collection Spitzer nous montre Jacques Galiot de Genouillac, grand maître de l'artillerie de François Ier (1466 † 1546), et bien d'autres aussi finement exécutés et aussi ressemblants à en juger par les médaillons et dessins malgré les difficultés et les déboires dont la cuisson est la source.

L'Art, 1889, 2e vol. — *L'Exposition rétrospective d'objets d'art français au Trocadéro*, par M. Jules Mannheim.

N. D. A. — La collection Spitzer possédait bien le portrait de Galiot de Genouillac, comme on vient de le voir, mais il ne figure pas au catalogue de l'Exposition de 1889, même sur l'exemplaire personnel de M. Darcel, qu'il nous a été donné de consulter et qui contenait quelques fiches manuscrites d'objets omis dans l'impression du catalogue.

E. — P. 156. — Souvenir de quelques collections modernes. — La collection Soltykoff n'a pas échappé à ce qui nous a toujours semblé l'infortune suprême d'une collection qui se brise : il n'en restera pas même un bon catalogue, un inventaire bien fait. La sèche nomenclature qui a servi pour la vendre semble plutôt faite pour déguiser les objets que pour les décrire. On attribue ce beau travail à M. Carrand père ; c'est une véritable imprudence de sa part, il passait pour un oracle, il a fait un catalogue risible.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. PIOT, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

F. — N° 1051. — Portrait d'homme inconnu.
Email carré en couleur par Léonard de Limoges.

Hauteur, 17 centimètres. — Largeur, 14 centimètres.

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

N. D. A. — Adjugé à 9,100 francs au baron Seillière, ou plutôt retiré à ce prix par ce dernier qui avait acheté en bloc toute la collection 1,570,000 francs, et qui laissa faire la vente en détail sous le nom du prince Soltykoff. On ne retrouve plus ce portrait au catalogue de vente de la collection de M. le baron Achille Seillière en 1890.

L'absence regrettable de tous détails dans la rédaction du catalogue de vente de la collection Soltykoff avait paralysé nos recherches relativement à l'identité de ce portrait, que nous étions surpris de voir disparaître ainsi dès 1861, et nous avions été contraints primitivement de le classer à son rang, parmi les personnages inconnus.

Depuis, le voile qui jetait l'obscurité sur le sort de cette pièce a été levé par la découverte, chez M. Giraudon, de la photographie du portrait n° 1 051 de la collection Soltykoff, et par son rapprochement avec la phototypie du *Galiot de Genouillac* de la collection Spitzer. Tout d'abord il convient de dire que l'identité du personnage représenté sur les deux pièces a été établie immédiatement et sans conteste, comme cela avait eu lieu à propos du prétendu portrait de Tiercelin possédé par le musée de South Kensington. Et une fois de plus, il en est résulté la preuve incontestable de l'utilité des reproductions *directes*, à l'exclusion de toutes autres, au point de vue de l'étude. Nous avons pu, en effet, faire ici une double et curieuse constatation.

1° L'examen simultané de la photographie Soltykoff et de la planche en couleurs du Galiot de la collection Spitzer, ou même de la phototypie de ce dernier, si l'attention ne se porte pas au delà de ce que nous allons indiquer ici, oblige à conclure à la dualité des portraits. Le personnage est bien toujours le même. Mais des différences notables et évidentes existent entre les deux reproductions. Ainsi, chez M. Spitzer, Galiot porte sur son costume noir, un double rang de rinceaux en arabesques, qui part de la barbe pour aboutir à la tablette ; la manche gauche est relevée de nombreux plis fins et serrés ; le parement droit du collet

retombe à peu près verticalement; une bande noire bordée de deux traits plus clairs, orne le dessus de la toque; enfin la signature, composée de deux LL saute aux yeux sur le coin inférieur de droite. Chez M. Soltykoff, aucune trace de rinceaux à arabesques sur la poitrine du personnage; pas un seul petit pli transversal sur la manche, mais au contraire une sorte de grande échancrure longitudinale ; le parement droit du collet se dirige obliquement de l'épaule au milieu de la poitrine; aucune apparence de bande sur le chapeau, ni de signature dans le coin droit inférieur du tableau. Il y a donc des motifs nombreux et positifs de distinguer ici deux portraits avec variantes de Galiot de Genouillac.

2° Mettant de côté la planche en couleurs, qui n'est qu'une interprétation personnelle d'artistes dont le talent n'est pas en cause, nous comparerons maintenant la photographie Soltykoff avec la phototypie Spitzer (édition à 50 francs du catalogue) à un point de vue tout spécial. Nous examinerons le réseau des fentes dont le fond est rayé en tous sens, cherchant ici, comme termes de comparaison des indices accidentels que dissimulerait tout dessinateur, mais que révèle le procédé photographique avec une impitoyable franchise. Le résultat de ce second examen est catégoriquement opposé à celui du premier. Les deux réseaux de fentes reproduits par les deux épreuves sont identiques, ils émanent évidemment d'un modèle commun. Nous ne pouvons ici entrer dans le détail de la direction des principales rayures. Il nous suffit d'indiquer le moyen de contrôle dont nous nous sommes servis, et d'affirmer qu'il ne laisse aucun doute sur l'identité de l'émail.

Le *Galiot de Genouillac* de la collection Spitzer et celui de la collection Soltykoff ne font qu'une seule et même pièce.

Les textes sont d'ailleurs d'accord avec cette constatation, puisque le portrait Soltykoff disparaissait en 1861, alors que celui de M. Spitzer faisait sa première apparition en 1889. Quant aux dimensions, on dit d'une part 17 centimètres sur 14 centimètres, et d'autre part, 193 millimètres sur 140 millimètres ; et l'on sait qu'il n'y a pas, à être surpris, outre mesure, de ces variations.

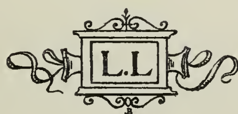
Que s'était-il passé dans l'intervalle? Ce que l'on ne peut que regretter trop souvent : une restauration sans doute, restauration qui, de détail en détail, avait amené un vrai changement de costume, et peut-être aussi l'adjonction d'une signature. Nous n'osons pas nous prononcer absolument sur ce point, l'épreuve de la photographie Soltykoff pouvant ne pas rendre nettement et dans toute leur étendue les contours extérieurs de l'émail.

Toujours est-il qu'en 1861, M. le baron Seillière reçoit des mains du prince Soltykoff le portrait de Galiot de Genouillac tel que nous le montre la photographie de M. Giraudon, c'est-à-dire dans l'honnête intégrité de son exécution première. Et, en cet état, il offre une analogie bien plus frappante avec le Galiot (dit Tiercelin) de la collection Soulages. Tels quels, voici sincèrement les deux portraits de Galiot de Genouillac par Léonard Limosin.

Iconographie. — Reproduction en couleurs dans *la collection Spitzer*, grand catalogue avec album, édité à 1 500 francs, n° 72.

Phototypie dans le catalogue de vente de la même collection, édité à 50 francs, n° 488.

Photographie n° 2 529, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris (prise sur la pièce lorsqu'elle faisait partie de la collection Soltykoff).



70. — GENOUILLAC (Galiot de). H. 0,184; L. 0,142. □

A. — N° 8415-'63. — Plaque. Email de Limoges, peint en couleurs. Portrait de Charles Tiercelin, chancelier de France, par Léonard Limousin, Français (Limoges, vers 1540).

Acheté (Collection Soulages, n° 317) 100 livres sterling: 2500 francs.

Hauteur, 184 millimètres. — Largeur, 142 millimètres.

Musée de South Kensington, à Londres. — Communication du « *Department of Science and Art* », du 24 avril 1890.

N. D. A. — Voir ci-dessous, lettre D, les motifs qui nous ont déterminés à donner au personnage ici décrit le nom de *Galiot de Genouillac.*

B. — N° 735. — Miniature peinte en émail de Limoges en couleurs. Portrait de Charles Tiercelin, chancelier de France, par Léonard Limousin. Français, XVIe siècle. (Provenant de la collection Soulages).

Hauteur, 184 millimètres. — Largeur, 148 millimètres.

N° 8415-'63. — Musée de South Kensington.

Musée de South Kensington. Catalogue de l'Exposition spéciale des émaux sur métal prêtés. 1874.

C. — 2° Le beau style. — C'est à la même période, 1539 environ, que l'on doit faire remonter le portrait de Charles Tiercelin, par Léonard Limosin, dans la collection Soulages.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. Waring. 1858. — *Art du verre*, par A.-W. Franks. — 7. *Emaux peints de Limoges.*

D. — N° 317. — Plaque. Portrait de Charles Tiercelin, seigneur de la Roche Dumaine, en Poitou, chancelier de France.

Hauteur, 184 millimètres. — Largeur, 142 millimètres.

Travail de Léonard Limosin, vers 1540? Ce travail admirable est de la meilleure époque et de la plus fine exécution de l'artiste, à tous égards égal aux plus beaux portraits en émail du Louvre.

Catalogue de la collection Soulages. Londres, décembre 1856.

N. D. A. — Le personnage représenté ici nous paraît être certainement le même que celui qui figure sur le portrait enregistré au n° 69. On trouvera là (lettre **B**) l'explication des motifs qui nous ont engagés à identifier non les deux



GALIOT DE GENOUILLAC

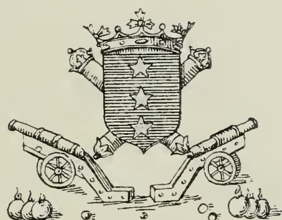
(n° 70)

Musée de South Kensington

pièces, mais les deux personnages, et à remplacer, par conséquent, ici le nom de Tiercelin par celui de *Galiot de Genouillac.*

Iconographie. — Le *Department of Science and Art* a bien voulu nous autoriser à faire prendre au musée de South Kensington une photographie du portrait de *Galiot de Genouillac,* dit Tiercelin. Nous en donnons ici la reproduction.

Photographie, dans le catalogue de la collection Soulages, n° 317.



71. — GUISE (Claude de Lorraine, duc de).

H. 0,180; L. 0,130. — L. L. ▯

A. — P. 88. — Le talent d'émailleur de Léonard Limousin en fait le modèle le plus intéressant à étudier. C'est parmi ses œuvres qu'il faut rechercher les procédés d'exécution de l'art de l'émail...

Comme artiste, il avait des connaissances bien supérieures à celles de ses confrères : les portraits d'Eléonore d'Autriche, de Claude de Lorraine, d'Antoinette de Bourbon (musée de Cluny), démontrent par l'interprétation qu'il en fit, qu'il aurait pu le dessiner d'après nature aussi correctement que ceux qui lui fournissaient ses modèles.

L'Art de l'émail de Limoges, par Alfred Meyer. Paris, H. Laurens. s. d. (1896.) In-8.

B. — P. 158. — Le musée de Cluny a été agrandi, ordonné, éclairci par un classement intelligent mis à la place de ce qu'on y appelait, avant M. Darcel, un « somptueux désordre ».

Des acquisitions et des dons, quelques-uns provoqués par lui, ont enrichi les collections. Il faut au moins rappeler, parmi ceux qui font le plus d'honneur à son initiative, les belles épées du peintre

Edouard de Beaumont et les portraits de Claude de Lorraine et de sa femme Antoinette de Bourbon, peints en émail par Léonard Limosin, achetés à l'hôpital de Joinville au prix de 45,000 francs.

Gazette des Beaux-Arts. 1893. 2e vol. — *Alfred Darcel*, article nécrologique, par M. E. Saglio.

C. — P. 166. — Dans toutes ces œuvres (portraits de Léonard), aussi bien dans celles que le lecteur a sous les yeux que dans celles du Louvre ou du musée de Cluny, ces deux admirables émaux représentant Claude de Lorraine, duc de Guise, et Antoinette de Bourbon, on sent un artiste qui est sûr de lui et auquel une longue pratique a dévoilé tous les secrets du portraitiste et de l'émailleur.

Revue universelle illustrée, t. I, 1888. — *Léonard Limosin*, *peintre de portraits*, par M. Emile Molinier.

D. — Musée de Cluny.

Emaux non inscrits au catalogue. — 1° *Claude de Lorraine*, *duc de Guise* (environ 20 centimètres de haut sur 15 centimètres de large), plaque rectangulaire, signée L. L. C'est un des plus beaux sinon des plus importants portraits de Léonard Limosin. La plaque a reçu, comme presque toutes celles de ces portraits, une couche générale d'émail noir, dont le ton forme la couleur du costume, tandis que tout autour du personnage, le noir a été recouvert d'une couche de blanc sur laquelle un fond bleu clair, d'un effet délicieux, est enfin rapporté.

La figure est exquise de finesse et de moelleux. La barbe et les cheveux sont peints en longs traits de manganèse ou noir brun rapportés sur le modelé blanc préalable, qui est assez plat. Le ton n'en est pas très heureux.

2° *Antoinette de Bourbon*, *duchesse de Guise*. Plaque rectangulaire, faisant pendant à la précédente, et du même artiste. — Le portrait n'est pas moins merveilleux. La figure est encore plus fine, le glacé et la conservation admirables. Le fond noir constitue tout le costume, sans un seul rehaut d'or, et le modelé y est indiqué d'une façon presque invisible en blanc formant des lumières grises qu'il faut chercher pour les découvrir.

Mêmes procédés d'exécution que pour la plaque précédente.

Notes prises au musée de Cluny, *par* M. Bourdery, *en* 1888.



CLAUDE DE LORRAINE, DUC DE GUISE

(n° 71)

Musée de Cluny.

Photo. Paul Robert.

E. — Les portraits de Claude de Lorraine et d'Antoinette de Bourbon.

Dans la *Gazette* du 1er octobre dernier, à propos du mausolée de Claude de Lorraine, j'ai signalé deux portraits sur émail, de Léonard Limousin, représentant Claude de Lorraine, duc de Guise, et sa femme Antoinette de Bourbon ; ils sont signés L. L. La *Gazette* a donné un dessin fort exact du portrait de Claude.

Ces deux pièces d'un art excellent, d'une parfaite conservation et d'un intérêt historique de premier ordre, appartenaient à l'hôpital Sainte-Croix de Joinville (Haute-Marne) dont Antoinette de Bourbon fut la fondatrice.

J'apprends que, sur la proposition de notre ami Darcel, ces portraits viennent d'être achetés, par la commission des monuments historiques, pour le musée de Cluny, au prix de 45,000 francs payables en trois annuités.

Tous nos compliments au nouveau directeur du musée et à la commission ; c'est un coup de maître.

Edmond BONNAFFÉ.

Chronique de la Gazette des Beaux-Arts, numéro du 9 mai 1885.

F. — P. 315. — Portraits de Claude de Lorraine et d'Antoinette de Bourbon, sur émail (par Léonard Limosin), conservés à l'hôpital Sainte Croix de Joinville, fondé en 1567 par Antoinette de Bourbon et son fils Charles, cardinal de Lorraine. Ils portent 18 centimètres sur 13.

Les plaques, d'un coloris vif, à fond bleu, sont signées L. L. ; maintenues par un cadre et fermées par derrière au moyen d'un panneau de bois, elles formaient dans l'origine un diptyque. Derrière le portrait de Claude on lit :

Claude de Lorraine duc de Guise et Daumalle, — baron de Joinville, marquis de Meyne, et d'Elbœuf per de France — gouverneur de Bourgogne, etc.

Et derrière le portrait d'Antoinette :

Et Madame Anthoinette de Bourbon, — duchesse, princesse et marquise des dictz lieux fondateurs du monastère nre dame de pitié lez Joinville.

Edmond BONNAFFÉ.

Gazette des Beaux-Arts, octobre 1884.

G. — P. 195. — Portraits de Claude de Lorraine et d'Antoinette de Bourbon, seigneurs de Joinville, peints par Léonard Limosin.

L'hôpital Sainte-Croix de Joinville possède deux magnifiques émaux qui représentent l'un, le portrait de sa fondatrice, Antoinette de Bourbon (1), l'autre celui de son époux, Claude de Lorraine, bienfaiteur de cet établissement.

Ce dernier naquit au château de Condé, le 20 octobre 1496. Il épousa, le 18 avril 1513, Antoinette de Bourbon, sœur de Charles de Vendôme, grand'tante du roi Henri IV. Il mourut à Joinville, le 12 avril 1550 et fut enterré dans l'église Saint-Laurent de son château. Il était duc de Guise et d'Aumale, marquis de Mayenne et d'Elbeuf, baron de Joinville, gouverneur de Bourgogne, sénéchal de Champagne, chevalier de l'ordre du roi, pair et grand veneur de France.

Son épouse naquit le 25 décembre 1493 et mourut le 22 janvier 1583.

Ils furent les bienfaiteurs de la ville et de tous les établissements religieux de Joinville. Le superbe mausolée qui les recouvrait dans la chapelle Saint-Laurent fut profané et détruit par la Révolution ; seul, le marbre qui supportait leurs effigies subsiste et est placé aujourd'hui sur les cendres de tous les princes de Guise, transportées au cimetière de la ville.

Ces deux magnifiques émaux qui font l'admiration de tous les visiteurs sont l'œuvre de Léonard Limosin.

Bien que Léonard ait daté la plus grande partie de ses travaux, les émaux qui nous occupent ne le sont pas.

Il les a seulement signés de ses initiales L. L. placées au bas de chaque portrait.

Ces plaques émaillées sont de forme rectangulaire et portent 185 millimètres de haut sur 135 millimètres de large, et sont enfermées dans deux cadres en bois, autrefois réunis par deux charnières en forme de diptyques. Ces portraits peints en émaux de couleurs sur fond bleu sont d'un dessin pur et d'un éclatant coloris. Claude est représenté de trois quarts à gauche, le nez long, les yeux bleus, la bouche petite, les moustaches longues ainsi que toute la barbe qui descend sur sa poitrine. Les cheveux sont courts et il est coiffé d'une toque noire. La figure peinte du premier coup sur le fond est redessinée et modelée, ainsi que la barbe en bistre roux. Le costume est noir, garni d'hermine. Au cou, il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel. Le buste repose sur une plinthe émaillée verdâtre sur

(1) Antoinette de Bourbon fonda en 1567 l'hôpital de Joinville, avec son fils Charles, cardinal de Lorraine.

laquelle se trouve le monogramme L. L. de Léonard en lettres d'or.

Antoinette est également représentée de trois quarts à gauche, en émaux de couleurs, sur fond bleu. Son costume noir est celui d'un ordre religieux. Le buste repose également sur une plinthe verdâtre qui porte le monogramme de Léonard Limosin, en lettres noires. Ce portrait la représente à un âge déjà assez avancé.

Léonard fit beaucoup de portraits de princes, de magistrats célèbres et de littérateurs. Peintre des rois François Ier, Henri II, François II et Charles IX, il exécuta aussi les portraits d'un grand nombre de seigneurs de leurs cours. Outre ces deux membres de la famille des Guises, seigneurs de Joinville, dont nous parlons, on trouve au Louvre, sous le nº 254, un émail de ce maître, représentant le duc de Guise, François de Lorraine, et la collection de M. Seymour, membre du Parlement anglais, contient aussi le portrait du cardinal François de Lorraine.

Les cadres qui renferment ces émaux sont fermés par derrière au moyen de deux panneaux de bois, sur lesquels se trouvent les inscriptions suivantes :

Derrière celui de Claude de Lorraine :

Clavde de Lorraine, dvc de Gvise et d'Aubmalle — baron de Ionille — marcqvis de Meyne — et d'Elbevf, per de France, govverneur de Bovrgogne, etc.

Derrière celui d'Antoinette de Bourbon et faisant suite à celle de Claude :

Et madame Anthoinette de Bovrbon — dvchesse, princesse et marqvise des dictz lievx, fondatevrs dv monastère nre Dame de Pitié lez Joinville.

Ces deux inscriptions sont peintes en lettres jaunes, à l'exception de la lettre initiale C, du nom de Claude qui est rouge.

Ces portraits ont été donnés à l'hôpital par M. Cornet qui fut membre de la commission administrative et son secrétaire pendant de longues années.

Longtemps ils furent appendus à la cheminée de la salle dite des Princes où l'on voit, outre le portrait de Claude de Lorraine, celui d'autres membres de la famille de Guise, tous peints sur toile de grandeur naturelle.

Il existe aussi dans une pièce du rez-de-chaussée, servant de parloir, un portrait peint sur bois d'Antoinette de Bourbon, qui la représente dans le même costume que celui de l'émail, mais à un âge encore plus avancé.

Ces deux pièces ont une très grande valeur et sont aujourd'hui l'objet de soins tout particuliers. Plusieurs amateurs en ont offert des prix très élevés, mais l'administration s'est toujours refusée à se dessaisir des portraits de sa fondatrice et de son bienfaiteur (1). Ce serait au reste à un musée, de préférence à une collection privée, que devraient passer ces joyaux, afin d'en réserver la vue à tous ceux qu'intéressent l'histoire et les arts.

G. H. G. (Gillet).

Revue de Champagne et de Brie, VIII, 1880.

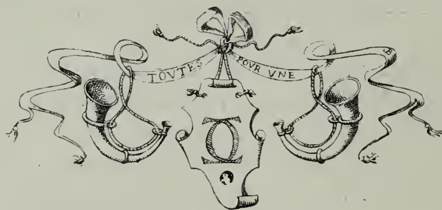
Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait de Claude de Lorraine, d'après la photographie de M. P. Robert.

Reproduit dans la collection des photographies de M. P. Robert, en vente au musée de Cluny, n° 238.

Gillotage dans la *Gazette des Beaux-Arts* (liv. du 1er octobre 1884, p. 317).

Simili-gravure dans l'*Emaillerie*, par M. E. Molinier, 1891 (Bibliothèque des Merveilles), p. 295.

La reproduction de cet émail est intéressante à rapprocher du n° XV du recueil de portraits originaux au crayon, du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod, sur lequel se lit : M. DE GVISE, et où l'on retrouve bien la physionomie du personnage portraituré en émail.



72. — GUISE (Antoinette de Bourbon, duchesse de).

H. 0,180; L. 0,130. — L. L.

N. D. A. — Le portrait d'*Antoinette de Bourbon*, appartenant au musée de Cluny, fait pendant à celui de *Claude de Lorraine*. Ces deux émaux n'ont jamais été séparés, et les textes des auteurs qui les ont décrits leur sont collectifs. On trouvera les documents relatifs à ces deux portraits groupés sous le nom de Claude de Lorraine, n° 71.

(1) On en a offert 50,000 fr.



ANTOINETTE DE BOURBON, DUCHESSE DE GUISE

(nº 72)

Musée de Cluny.

Photo. Paul Robert.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait d'Antoinette de Bourbon, d'après la photographie de M. P. Robert.

Simili-gravure dans l'*Emaillerie*, par M. E. Molinier, 1891 (Bibliothèque des Merveilles), p. 296.

Héliogravure Dujardin dans *Antoinette de Bourbon, mère des Guises*, par G. de Pimodan. Paris, Champion, 1889.

Photographie par M. P. Robert, en vente au musée de Cluny, n° 239.

M. L. Courajod, le regretté conservateur du musée du Louvre, a bien voulu nous permettre de consulter le précieux recueil de portraits au crayon du xvie siècle, qu'il possède personnellement, et nous avons pu constater que le dessin qui y porte le n° XVI a servi de carton à l'émailleur pour l'exécution du beau portrait d'*Antoinette de Bourbon*. En tout cas, l'identité des deux physionomies est parfaite. Le nom du personnage est confirmé par M. H. Bouchot. (*Les Portraits aux crayons*, p. 321.)



73. — GUISE (Charles de), cardinal de Lorraine.

H. 0,466; L. 0,320. 

A. — N° 551-'77. — Médaillon. — Portrait ovale, en émail de Limoges sur cuivre, de Charles de Guise, cardinal de Lorraine (né en 1524, mort en 1574). Ce portrait est entouré de huit plaques émaillées en couleurs ou en grisaille, plates ou en forme de bosses. Attribué à Léonard Limousin. Cadre de bois sculpté. Français. Seconde moitié du xvie siècle.

Hauteur totale du cadre, 736 millimètres. — Largeur, 564 millimètres.

Acheté 50,000 francs.

Musée de South Kensington, à Londres. — Communication du *Department of Science and Art*, du 24 avril 1890.

B. — P. 123. — South Kensington Museum.

Portrait de Charles de Guise, cardinal de Lorraine. Email de Limoges attribué à Léonard Limosin.

Seconde moitié du XVIe siècle.

Acheté 2,000 livres sterling (50,000 francs), en 1877, à feu Henri Danby Seymour. Le cadre, en bois sculpté et doré, est orné de huit plaques en émail de Limoges.

Hauteur totale, 739 millimètres, sur 570 millimètres de large.

L'Art, 1879, t. I. — *Lettres anglaises*, par John DUBOULOZ.

C. — P. 76. — On voyait, en 1862, à l'exposition du muséum Kensington, le portrait du cardinal de Lorraine. Ces cinq portraits appartiennent à M. H. Danby Seymour ; ils sont compris au catalogue de cette exposition sous les n°s 1705 à 1709. Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux.

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. LABARTE. 1866. —*Emaillerie*.

N. D. A. — Nous avons insisté déjà ailleurs (voir n° 52, B) sur l'importance de l'ancienne collection de lord Danby Seymour, et parlé de ces cinq grands portraits. Ce sont nos n°s 1, 16, 52, 73 et 111.

D. — N° 1709. — Grand portrait ovale de Charles de Lorraine, cardinal de Lorraine. Il est tourné légèrement vers la droite, ses moustaches et ses favoris sont bruns, ses yeux bleus. Il porte le vêtement rouge et la barrette de cardinal. Le fond est bleu. Le cadre est semblable à ceux que nous avons déjà décrits ; les figures des côtés tiennent des guirlandes; les plaques des coins sont noires, avec bosses bleues, sur lesquelles sont des bustes en grisaille. La grande plaque mesure 466 millimètres sur 320. Le sujet entier a 736 millimètres en hauteur.

Charles de Lorraine était le second fils de Claude de Lorraine, duc de Guise, et d'Antoinette de Bourbon ; il naquit en 1524, fut fait cardinal en 1547 et mourut en 1574.

H. DANBY SEYMOUR, Esq. M. P.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

E. — 2° *Le beau style*. — En 1556, Léonard Limosin commença une magnifique suite de portraits peints sur plaques ovales, d'environ 457 millimètres de hauteur, et renfermés dans des cadres composés de diverses pièces d'émail montées en bois doré. Huit portraits de



CHARLES DE GUISE, CARDINAL DE LORRAINE

(n° 73)

Musée de South Kensington.

cette suite ont été conservés, savoir : ceux de François II, de François de Lorraine, duc de Guise, du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Elisabeth et Marguerite de Valois, du cardinal de Lorraine et de Jacques Amyot.

Ces cinq derniers appartiennent à M. Danby Seymour M. P. et ont été exposés à Manchester. Celui d'Elisabeth de France est reproduit dans la planche 12, et est signé par l'artiste, et daté de 1556.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. WARING. 1858. — *Art du verre*, par A.-W. FRANKS. — 7. *Emaux de Limoges*.

N. D. A. — On connaît aujourd'hui 18 portraits de cette série au lieu de 8. (Voir n° 1, lettre F.)

F. — P. 175. — L'année suivante (1557), l'émailleur du roi peint le cardinal François de Lorraine (1).

Notice des Emaux du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

N. D. A. — Le type de la suite dont parle M. de Laborde, est le grand portrait du connétable de Montmorency, au Louvre, daté de 1556.

Le cardinal de Lorraine ici représenté, n'est pas François, mais Charles de Guise, cardinal de Lorraine, second fils de Claude. Les deux cardinaux de cette famille, dont Léonard Limosin a fait les portraits, ont été Charles et Louis. (V. notre n° 77.)

Iconographie. — Le *Department of Science and Art* a bien voulu nous autoriser à faire photographier au musée de South Kensington, le portrait de Charles de Guise. Nous en donnons ici la reproduction.

Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, n° 2933.

Gillotage, dans *l'Art*, t. XV.

Il est intéressant de rapprocher ce portrait du dessin au crayon rouge inscrit sous le n° LVIII dans le recueil de portraits originaux au crayon, de personnages du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod, et que le savant conservateur du musée du Louvre a bien voulu nous autoriser à compulser. On y reconnaît, sans hésitation, la physionomie du cardinal de Lorraine. Il porte la légende : M. DE LOVRENE, que M. H. Bouchot traduit par : Charles de Lorraine, cardinal de Guise. (*Les Portraits aux crayons*, p. 322.)

(1) *Collection Seymour*. Il n'est ni signé, ni daté, mais la nature du travail et de l'émail, de même que la disposition de l'encadrement, prouvent qu'il appartient à la même suite.



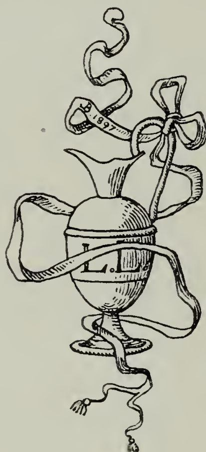
74. — GUISE (Charles de), cardinal de Lorraine. ○

P. 431. — Quelques émaux peints de l'école de Limoges, parmi lesquels un médaillon qui a été attribué à Léonard Limosin, où l'on croit retrouver les traits du cardinal de Lorraine.

Le legs Jones au musée de South Kensington, à Londres, par A. de Champeaux. — *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1883.

N. D. A. — Le 24 avril 1890, l'administration du « *Department of Science and Art* » a daigné nous envoyer un catalogue inédit des émaux peints anciens, au nombre de 155, figurant au musée de South Kensington, à Londres. La pièce dont il est question ci-dessus n'y figure pas, bien que l'on y retrouve d'autres émaux provenant du legs Jones.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



75. — GUISE (François de Lorraine, duc de).

H. 0,463; L. 0,312. — L. L. 1557. ⬯

A. — P. 294. — On peut voir dans le musée du Louvre d'autres portraits très beaux dus à Léonard Limosin : Henri II, François II, François de Lorraine, duc de Guise, Catherine de Médicis, le comte Reingrave, colonel des reîtres de Henri II, etc., etc.

L'Emaillerie (Bibl. des Merveilles), par M. E. Molinier, 1891.

B. — N° D. 339. — Plaque ovale. Léonard Limosin, 1557.

Hauteur, 463 millimètres. — Largeur, 312 millimètres

François de Lorraine, duc de Guise. — Portrait en buste vu presque de face. Yeux bleus, cheveux et barbe blond clair; une balafre traverse le nez. Il est coiffé d'une toque noire garnie d'une plume de même couleur et de quelques fils d'or : vêtu d'un pourpoint blanc tailladé à haut collet que dépasse un col tuyauté. Sur la poitrine pend la plaque de Saint-Michel suspendue à un cordon d'or. Un manteau noir doublé de fourrure violette est posé sur ses deux épaules. Sur une tablette dorée qui interrompt le buste sont tracés en or le monogramme L L, et la date 1557.

Un portrait identique de la collection de Gaignières à la Bibliothèque impériale (t. IX, fol. 24) porte cette inscription :

« François de Lorraine copié sur son portrait, dont l'original, peint par Janet, est dans le cabinet de M. Gaignières. »

Émaux colorés. Visage modelé sur une préparation blanche par petites hachures en bistre rouge et en bistre bleu dans les ombres. Vêtements dessinés au pinceau.

Rehauts d'or; fond bleu sur une couche blanche.

Revers incolore.

Ancienne collection n° 2.

N° 254 de la *Notice des Émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des Émaux du Louvre, par A. Darcel, 1883.

C. — P. 75. — Le musée du Louvre possède trois des grands portraits de Léonard Limosin, celui de François II, celui du connétable de Montmorency, signé des deux L et daté de 1556, et celui de François de Lorraine, duc de Guise, également signé L L et daté 1557. (N° 339 de la *Notice* actuelle de M. Darcel et n° 254 de la *Notice* de M. de Laborde.)

Histoire des Arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte. 1866. — *Emaillerie*.

D. — P. 217. — La Galerie d'Apollon au Louvre. — Léonard Limosin a peint des camaïeux blancs sur bleu clair, d'un effet charmant; sa touche est énergique, son dessin a de la grandeur; mais il se recommande surtout à notre admiration par une série de portraits semblables à celui de François de Lorraine, qui figure dans nos vitrines sous le n° 254. Ces belles pièces qui n'ont pas moins

de 45 centimètres de hauteur, sont les chefs-d'œuvre de l'art de la peinture sur émail.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. PIOT, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

E. — N. D. A. — Voir dans l'ouvrage indiqué ci-dessous, t. II, p. 117, citation du portrait du duc de Guise, par Léonard Limosin, gravé à la page 67 du même ouvrage, avec cette légende :

« François de Lorraine, duc de Guise, médaillon en émaux de couleur, par Léonard Limousin. (Collection des émaux, au musée du Louvre, n° 254.) »

H. BORDIER et Ed. CHARTON. *Histoire de France.* Paris. — Bureaux du *Magasin Pittoresque*, 1860, in-4°.

F. — P. 117. — Les portraits de François II et du duc de Guise, François de Lorraine, sont au Louvre, n°s 244 et 254.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bul. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e livr., 1856.)

G. — N° 254. — François de Lorraine, duc de Guise. Médaillon de forme ovale, en émaux de couleurs, détails dorés.

Hauteur, 462 millimètres. — Largeur, 315 millimètres.

Portrait en buste, fait à l'âge de trente-huit ans.

Le visage est placé presque de face; les yeux sont bleus, les cheveux, la barbe et la moustache de couleur blonde; le nez porte l'empreinte d'une blessure dont la direction est oblique. Une toque noire, posée de côté, recouvre la tête; elle est ornée d'une très petite plume de même couleur et de filets d'or mêlés au galon. Le manteau noir, à collet remonté, est doublé de martre. Le pourpoint est blanc, tailladé, et rayé de ganses d'or. La médaille de l'ordre de Saint-Michel est suspendue sur la poitrine par un mince cordon d'or en sautoir. La figure se détache sur un fond bleu d'azur. Sur une tablette transversale, de couleur bistre rehaussée d'or, qui coupe le buste au-dessus de la ceinture, on trouve vers la droite le monogramme LL et la date 1557, en lettres et chiffres d'or. — (Ancienne collection n° 2.) — Le contre-émail est incolore. Dans le recueil de Gaignières, t. IX, fol. 24, est un portrait semblable avec cette inscription : François de Lorraine, copié sur son portrait dont l'original, peint par Janet, est dans le cabinet de M. de Gaignières.

Notice des Emaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

H. — P. 175. — L'année suivante (1557) l'émailleur du roi peint le duc de Guise, François de Lorraine (musée du Louvre, n° 254).

Ibid. — Notice des Emaux.

I. — P. 183. — Introduction historique. — Léonard Limosin excella à faire des portraits. Ceux du duc de Guise et du connétable de Montmorency, conservés au Louvre, sont les chefs-d'œuvre du genre.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, par Jules LABARTE. Paris, Didron, 1847, in-8.

J. — P. 180. — Émaux par Léonard. — Émaux du musée du Louvre. *Portrait de François de Guise.* — Le portrait de François de Guise (album, 7e série, pl. XXXI) de grande dimension, conservé aujourd'hui au Musée royal du Louvre, n'est pas moins notable comme exécution, que les œuvres que nous venons de décrire (les émaux de la Sainte-Chapelle).

Les Arts au Moyen Age, t. V, par Ed. DU SOMMERARD. — Chapitre IX, *Emaux.* Paris, 1846.

K. — P. 205. — Voici l'énumération des principaux émaux de Léonard Limosin. — Au musée royal, le portrait de François, duc de Guise, nous le montre sous des traits fiers et énergiques qui allaient bien à son caractère et à ses prétentions. Sans date. (Publié par M. du Sommerard dans l'*Album des Arts au moyen âge*, VIIe série, pl. XXXI.)

Essai historique et descriptif sur les Argentiers et les Emailleurs de Limoges, par M. l'Abbé TEXIER. Poitiers, 1843.

N. D. A. — On a vu plus haut que ce portrait était signé et portait la date de 1557.

L. — P. 118. — On a conservé de Léonard Limosin des morceaux nombreux et admirables ; nous citerons les médaillons du tombeau de Diane de Poitiers, les portraits de l'amiral Philippe de Chabot et de François de Guise, conservés au Louvre.

Recherches sur l'histoire de la peinture sur émail, par L. DUSSIEUX, 1841.

N. D. A. — M. Lenoir avait inséré, au musée des Petits-Augustins, sur chacune des quatre faces du tombeau de Diane de Poitiers, des tableaux en

émail. Sur deux des faces se voyaient les deux tableaux votifs de la Sainte-Chapelle (nos nos 60 et 82). Sur les deux autres faces figuraient les portraits de François Ier en saint Thomas (no 56), et de l'amiral Chabot en saint Paul (no 28).

M. — P. 13. — Parmi les sujets non signés de la collection du Louvre, nous devons citer un admirable portrait de François de Guise (no 2).

Essai sur l'histoire de la peinture sur émail, par L. Dussieux, 1839.

N. D. A. — Le portrait porte en bas sur la tablette le monogramme L. L. et la date de 1557, comme on l'a vu ci-dessus.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, no 11477.

Photochromie Léon Vidal, 13, quai Voltaire. L'épreuve est renversée.

Lithographie dans *Les Arts au moyen âge*, par du Sommerard, album, 7e série (pl. XXXI).

Gravure sur bois dans l'*Histoire de France*, par H. Bordier et Ed. Charton, t. II, p. 67.

Un portrait identique de la collection de Gaignières à la Bibliothèque nationale (t. IX, fol. 24) porte cette inscription : « François de Lorraine copié sur son portrait, dont l'original, peint par Janet, est dans le cabinet de M. Gaignières. »

Photographie no 2517 en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

M. L. Courajod a bien voulu nous permettre de compulser le précieux Recueil de portraits originaux au crayon, du XVIe siècle, qui lui appartient; le dessin no XVII, est identique au portrait en émail, mais en sens inverse. Il porte la légende : M DE GVISE, que M. H. Bouchot traduit par : François de Lorraine, duc de Guise. (*Les Portraits aux crayons*, p. 321.)



76. — GUISE (François de Lorraine, duc de). H, 0,140; L. 0,100. — L.L. ▯

N° 954. — Petite plaque de Limoges, rectangulaire et convexe sur laquelle est peint avec beaucoup de talent le buste de François de Lorraine, vêtu d'une pelisse bordée de fourrure, portant une longue barbe et une barrette. Dans le coin à gauche la signature L. L. (Léonard Limousin).

Hauteur, 14 centimètres. — Largeur, 10 centimètres.

Cadre en bois de chêne richement sculpté.

Catalogue de la collection provenant du château de Hunegg (sur le lac de Thun) *et des collections d'art laissées par feu* MM. Mathias Nelles et Jacques Neuen, *de Cologne*. Vente à Cologne, 9-14 décembre 1895.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



77. — GUISE (Louis de), cardinal de Guise et de Lorraine.

H. 0,457; L. 0,304. 

A. — Léonard Limosin, milieu du XVIe siècle. Grand médaillon ovale polychrome. Portrait de Charles de Guise, dit le cardinal de Lorraine, 1525 † 1574.

Émail identique à un dessin faisant partie des collections du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris. En buste de trois quarts à droite, coiffé de la barrette rouge avec robe de même couleur et petit rabat blanc; tablette verte en bas, fond bleu; cheveux et barbe de nuance blonde, teint clair.

Grand diamètre, 460 millimètres. — Petit diamètre, 320 millimètres.

Cadre inspiré de celui du portrait de Montmorency, du Louvre, et du temps.

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

N. D. A. — Voir ci-dessous notre note à la suite du texte du Catalogue de la vente Magniac, expliquant les motifs qui nous ont amenés à adopter pour le personnage représenté ici le nom de *Louis de Lorraine*.

M. Jules Mannheim a bien voulu, en nous envoyant la description ci-dessus, nous informer que ce portrait était celui qui a figuré à la vente Magniac, à Londres, sous le n° 250 du Catalogue.

B. — N° 250. — Deux portraits : le cardinal de Guise et sa mère, Anne d'Este Ferrara, duchesse de Guise, par Léonard Limosin. — 1556 à 1557 environ.

Plaques : 457 millimètres sur 304 millimètres; cadres : 736 sur 584 millimètres.

Le cardinal est représenté en buste, la tête tournée vers la droite; il porte une simple robe rouge, col étroit de toile retombant, une barrette rouge à quatre cornes sur la tête; ses yeux sont bleu clair; ses cheveux, sa barbe et sa moustache, d'un blond pâle jaunâtre, assez courts et la barbe soigneusement taillée ou frisée. — La femme (c'est aussi un portrait en buste), porte une robe noire décolletée, brodée d'or, et bordée autour de la poitrine, de grosses perles, les manches relevées d'hermine; coiffe ou bonnet noir avec une large bande retombant par derrière; un rang de grosses perles ceint aussi sa poitrine. Le fond des deux émaux est bleu.

Les beaux cadres sculptés et ouvragés où sont enchâssées des plaques d'émail sont des reproductions des anciens cadres que possédaient, comme on le sait, ces émaux à l'origine, et plusieurs des plaques actuelles y figuraient autrefois, on les a retrouvées à diverses reprises.

Ces splendides portraits font partie d'une suite exécutée pour Henri II, roi de France; trois d'entre eux sont encore au musée du Louvre et n'ont jamais quitté les collections royales, tandis que cinq autres étaient (1862) en ce pays dans la collection de H. Danby Seymour, Esq., M. P., mais ont été vendus depuis. Ces derniers, et un au moins des spécimens du Louvre conservent leurs cadres originaux, sur lesquels ceux des présents spécimens ont été exactement copiés; les plaques d'émail manquantes, insérées dans les vides, ont été exécutées à la manufacture royale de Sèvres. Les notes de M. de la Borde sur cette série de portraits dans son excellente *Notice des émaux*, souvent citée, comprennent tout ce que l'on pourrait d'ailleurs en dire. M. de la Borde, toutefois, semble avoir ignoré l'existence des présents spécimens, qui furent acquis de M. Préaux de Paris avant la publication de sa « Notice ». Ses observations, page 182, sont les suivantes : « Arrivé dès lors (1555) à l'apogée de

son talent et de la faveur, il s'efforça de se rendre maître du genre de peinture qui était le plus en vogue, de la peinture de portraits, et il réussit de manière à satisfaire les exigences les plus grandes. Si, en présence d'un pareil succès, le petit nombre de ses grands portraits étonne, c'est que, d'un côté on ne se rend pas compte des difficultés de l'émail amené à ces dimensions, à cette perfection surtout, et que de l'autre on ignore la fragilité des chefs-d'œuvre de l'art.

Voyons ce qui nous reste de ces magnifiques portraits.

Tout d'abord, en 1556, l'émailleur du roi peint Léonore d'Autriche (1), Catherine de Médicis (2), Elizabeth de France (3), le Connétable de Montmorency (4), et l'année suivante le roi de France, François II (5), le duc de Guise, François de Lorraine (6), Marguerite de Valois (7), le cardinal François de Lorraine (8), et enfin Amyot (9). Ces grands portraits, véritable galerie historique inaltérable, furent exécutés pour Henri II, et décoraient ses résidences. Mais Léonard, lancé dans cette voie, faisait en même temps, pour les particuliers, beaucoup d'autres portraits d'un même mérite, quoique de moindres dimensions. Il les répétait même plusieurs fois, tant leur succès était grand, pour satisfaire aux désirs des parents et des amis.

On doit ajouter maintenant aux portraits appartenant à cette série énumérée par M. de la Borde : un portrait de Catherine de Médicis (nº 1544 dans la collection Bernal) acheté à cette vente par

(1) « Collection de don Valentin Carderera à Madrid. »

(2) « J'ai trouvé à Londres, chez M. Seymour, membre du Parlement, cinq portraits admirables de la même dimension, des mêmes émaux, encadrés dans le même entourage, portant la même date que le portrait du duc de Montmorency, de la collection du Louvre, qui lui-même fait suite avec le François II, roi de France, et le François de Lorraine, duc de Guise. Tous ces portraits ont été évidemment faits pour Henri II et ne sont sortis de France qu'à l'époque où de tristes désordres survinrent dans les résidences royales à la suite de nos révolutions. Je me suis interdit toute description des émaux qui ne font pas partie du musée du Louvre; je ne ferai donc que les citer. »

(3) « Collection Seymour. Sur le fond bleu à droite on lit, LL. 1556; et à gauche LL. 1557. »

(4) « Musée du Louvre, nº 245. »

(5) « Musée du Louvre, nº 244. »

(6) « Musée du Louvre, nº 254. »

(7) « Collection Seymour. Marguerite de Valois. Au bas sur la balustrade à droite, L.L. 1557. C'est la grande Marguerite, sœur de François Ier, avec lequel elle avait beaucoup de ressemblance. Léonard suivait les bons portraits du temps, et pour celui-ci quelque original de Janet dont nous n'avons que des répétitions dans les collections Sutherland (ancienne collection Alexandre Lenoir), Carlisle, bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, etc. Il a reproduit ce portrait en petit : collection Germeau. Médaillon rond entouré d'un cercle d'émail bleu et noir ; la figure de la reine se détache avec beaucoup de finesse, sur un fond bleu d'azur. La signature LL. en or, les deux lettres séparées par une fleur de lys, se voit au bas. Diamètre 110 millimètres. »

(8) « Collection Seymour. Il n'est ni signé, ni daté, mais la nature du travail et de l'émail, de même que la disposition de l'encadrement, prouvent qu'il appartient à la même suite. »

(9) « Même collection, même remarque que dans la note précédente. »

M. Alphonse de Rothschild de Paris, qui le possède à présent dans sa collection avec deux (?) autres de la même suite, comme l'auteur en est informé.

Louis (deuxième du nom) de Lorraine, cardinal de Guise, naquit en 1556. Comme les autres membres de cette puissante famille, il se consacra à atteindre le pouvoir politique et de concert avec son frère, Henri, duc de Guise, appelé « le Balafré », se mit à la tête de la faction des Ligueurs. En 1588 il fut président du clergé à l'assemblée des Etats tenue à Blois, où il critiqua le discours que Henri III prononça à l'ouverture de l'assemblée, et arracha au faible roi une promesse de rétracter les passages qui lui avaient déplu. Cette audace détermina le roi à se défaire de lui par un assassinat, en même temps que son frère; mais sa qualité de prince de l'Eglise et la crainte que sa mort n'excitât une insurrection firent hésiter le roi. Le cardinal était dans la salle des Etats quand le duc de Guise fut assassiné par les gardes, qui étaient postés là dans ce but. En entendant les cris, il se précipita et s'écria : « Ils tuent mon frère! » Mais il fut immédiatement saisi et emprisonné dans le château, et, après maintes délibérations du roi et de ses alliés, il fut massacré dans sa prison le lendemain (24 décembre 1588).

Anne d'Este Ferrare, duchesse de Guise, etc., était fille d'Hercule, second duc de Ferrare, et de Renée de France, fille de Louis XII; elle naquit en 1530, épousa en 1549 le célèbre François duc de Guise, et devint mère du duc Henri et du cardinal. Elle épousa en secondes noces, en 1566, Jacques de Savoie, duc de Nemours, et mourut à Paris en 1607. (Cat. d'Hollingworth Magniac.)

(Voyez la reproduction.)

Catalogue de la célèbre collection Magniac (*Colworth Collection*). Vente à Londres, le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Les deux portraits ont été adjugés ensemble pour 76.125 francs à M. Wertheimer.

Ce portrait de cardinal ne peut être celui du cardinal de Guise, fils d'Anne d'Este. Ce dernier naquit en 1556, et le personnage ici représenté est âgé d'environ quarante ans, ce qui reporterait l'exécution du portrait à l'année 1596 ou à peu près, c'est-à-dire vingt ans après la mort de Léonard Limosin.

Ce cardinal est Louis de Lorraine, quatrième fils de Claude, et l'oncle de Louis II de Lorraine, cardinal de Guise, celui que le rédacteur du Catalogue avait cru voir dans la collection Magniac.

Le portrait de femme qui accompagne ici celui du cardinal et qui est dit portrait d'Anne d'Este, a été reconnu depuis pour celui de *Diane de Poitiers*. On trouvera tous les documents particuliers à ce dernier portrait classés au nom de ce personnage (n° 40).

Le rédacteur du Catalogue nous apprend que ces deux émaux provenaient de la collection de M. Préaux, de Paris. Ce dernier les céda, sans doute, antérieurement à 1850, car ils ne figurent pas au catalogue de sa vente.

C. — N° 677. — Portrait : émail de Limoges peint en couleurs. Louis de Lorraine, cardinal de Guise, d'un âge moyen, en tête et en buste, portant un manteau rouge et une barrette, col de dentelles tombant; les yeux bleu clair; cheveux, barbe et moustaches jaune pâle, tête tournée vers la gauche. Par Léonard Limousin, vers 1556.

Le cadre de bois est d'une forme très étudiée, et porte enchâssées des plaques et des bosses également en émail de Limoges. Quelques-unes des plaques sont modernes, pour remplacer les originales qui ont été perdues. Ce portrait et son pendant (notre n° 40) font partie des séries exécutées par Léonard pour Henri II, roi de France. Trois restent au Louvre, cinq sont en la possession de M. H. Danby Seymour, en Angleterre, et trois (?) dans la collection du baron Alphonse de Rothschild, à Paris. Pour la description détaillée des autres, voir M. de la Borde, *Notice des émaux*, musée du Louvre.

Hauteur, 458 millimètres. — Largeur, 304 millimètres.

(Prêté par M. Magniac.)

Musée de South Kensington. Catalogue de l'Exposition spéciale des Emaux sur métal prêtés. 1874.

D. — P. 76. — On voyait, en 1862, à l'exposition du Museum Kensington le portrait de Louis de Lorraine, cardinal de Guise.

Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux. Les deux portraits de Louis de Lorraine et d'Anne d'Este, duchesse de Guise, appartiennent à M. Magniac et sont compris au catalogue de l'exposition de 1862, sous les n[os] 1710 et 1711.

Histoire des arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte. 1866. — *Emaillerie.*

E. — P. 268. — Exposition des amateurs anglais au musée de Kensington.

Deux portraits du même genre (que celui du connétable de Montmorency) appartenaient à M. H. Magniac qui vient de publier un catalogue de sa collection que nous regrettons de ne pas avoir sous les yeux.

Louis de Lorraine, cardinal de Guise.

Anne d'Este, duchesse du Guise.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. Piot, 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

F. — N° 1710. — Grand portrait ovale de Louis de Lorraine, cardinal de Guise, qui est tourné à droite. Chevelure très claire, barbe

courte arrondie et moustaches, yeux bleus; il est habillé en cardinal, en vêtements rouges et barrette rouge. Le fond est bleu; dans la partie inférieure de la peinture se voit la table habituelle couverte d'un tapis vert. Sans signature. Le cadre a été restauré d'après ceux que nous avons précédemment décrits, mais les deux plaques de côté sont anciennes, ce sont des figures de femmes peintes en couleurs avec fond d'or. Si elles sont de Léonard Limousin, elles sont d'une date un peu postérieure au portrait. Il y a une photographie de cet émail dans le catalogue de la collection Magniac. La grande plaque a 0,457 sur 0,304, la composition entière a 0,736 en hauteur.

Louis de Lorraine était le troisième fils de Claude de Lorraine, duc de Guise, et le frère puîné du cardinal de Lorraine. Il naquit en 1527, fut créé cardinal en 1553 et mourut en 1578.

Hollingworth Magniac, Esq.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

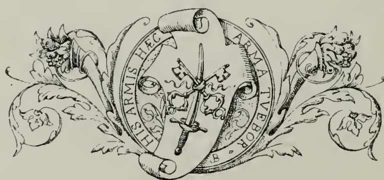
Iconographie. — Photographie, dans le catalogue de la collection Hollingworth Magniac, Esq.

Id. en vente au musée de South Kensington, à Londres, n° 2260.

Phototypie dans le catalogue de vente de la collection Magniac, n° 250.

M. Jules Mannheim a bien voulu nous informer, comme on l'a vu ci-dessus, qu'il avait identifié ce portrait en émail avec un dessin faisant partie des collections du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris.

Le recueil de portraits au crayon de personnages français du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod, renferme, sous le n° LIX, un précieux dessin original au crayon rouge, qui est identique au beau portrait en émail de la collection Magniac. L'exactitude du costume et de la physionomie est frappante. Il porte la légende : M. DE GVISE, que M. H. Bouchot traduit par : Louis de Lorraine, cardinal de Guise. (*Les portraits aux crayons*, p. 322, n° 60 au lieu de 59.)



II

78. — HENRI II. H. 0,180; L. 0,130. — L. L. ☐

A. — Portrait du roi Henri II. Peinture en émaux de couleurs et sur fond vert, par Léonard Limousin. Gravé sur bois dans les *Chefs-d'œuvre des arts industriels*.

Hauteur, 18 centimètres. — Largeur, 13 centimètres.

Vendu 6 500 francs.

Chronique de la Gazette des Beaux-Arts, n° 9, année 1868. Vente Roux, de Tours, 1868.

B. — N° 1. — Portrait du roi Henri II. Peinture en émaux de couleurs et sur fond vert, par Léonard Limousin.

Le roi vu à mi-corps et la tête tournée vers la droite, est vêtu d'un costume blanc et coiffé d'un béret noir garni d'une plume blanche. Il s'appuie de la main gauche sur la bande d'émail vert qui sert de base au tableau et tient ses gants de la main droite.

Cette œuvre importante est placée dans un large cadre à moulures en bois d'ébène garni d'appliques en cuivre doré et découpé à jour.

Hauteur de la plaque, 18 centimètres. — Largeur, 13 centimètres.
Hauteur du cadre, 45 centimètres. — Largeur, 40 centimètres.

Catalogue de la collection Roux. Vente 17-20 février 1868.

N. D. A. — Adjugé à 6.500 francs à M. Ayerst. Cité par le *Journal des Amateurs d'objets d'art et de curiosité*, de M. le Hir.

D'après la reproduction indiquée à la note iconographique, le portrait serait signé LL. sur la tablette verte en bas à droite. Voir nos observations au n° 79.

C. — P. 341. — La série de ses portraits de rois, de princes, de seigneurs est sans prix et témoigne autant, chez Léonard Limosin, du génie du peintre que de l'habileté du praticien.

Ce beau profil de Henri II nous a été confié par un amateur de Tours dont le cabinet est particulièrement riche en émaux, M. Roux. Le roi, à la tournure sensuelle et noble à la fois, est vêtu d'une veste blanche à pois d'or, à col montant jusqu'à la collerette plissée, et,

par-dessus, d'un vêtement plus large, blanc et doublé d'hermine. On ne distingue pas bien ce que représente le médaillon qui pend à son cou, attaché à une fine chaîne d'or. Il tient dans sa main droite une paire de gants de couleur foncée ; une plume blanche ondoie sur son toquet marron ; les cheveux sont courts et la moustache est très longue. Ce profil qui s'enlève sur un fond vert, rappelle singulièrement celui de François Ier, le père de Henri II, quoique le type de satyre couronné soit moins accentué qu'il ne l'est, par exemple, dans le portrait que le Titien nous a laissé de François Ier, et surtout dans son buste qui est dans les salles de la sculpture française de la Renaissance. C'est une haute curiosité historique et complètement inédite jusqu'à ce jour ainsi, du reste, qu'un grand nombre des objets qu'ont reproduits nos dessinateurs pour ce livre.

Chefs-d'œuvre des Arts industriels, par Ph. BURTY. Paris, 1866.

N. D. A. — Voir la reproduction dans l'ouvrage de M. Burty.

D. — P. 379. — Lettre de M. Philippe Burty, datée de Tours, 20 septembre 1862.

... Le cabinet de M. Roux est l'un des plus intéressants que je connaisse... La suite des émaux y est de la plus grande beauté, et je vous signalerai seulement une plaque de Léonard Limosin, portrait de profil du roi Henri II, dont la collection Sauvageot possède une répétition peinte sur bois.

Gazette des Beaux-Arts, octobre 1862.

N. D. A. — Nous ne retrouvons pas au catalogue Sauvageot mention de la peinture ci-dessus.

Iconographie. — Gravure sur bois, dans les *Chefs-d'œuvre des Arts industriels*, par Ph. BURTY. Paris, 1866.

Des divers portraits de Henri II, catalogués ici, celui-ci est celui qui offre le plus d'intérêt au point de vue iconographique.



79. — HENRI II. H. 0,170 ; L. 0,120. □

Léonard Limosin. — Milieu du xvie siècle. — Plaque rectangulaire polychrome. Portrait de Henri II.

Il est vu presque à mi-corps, de profil à droite, moustache et barbe châtains, cheveux presque noirs, toque noir et or avec petit pompon blanc, habits blanc et or avec petite collerette, collier d'or; de la main droite il tient ses gants, la gauche est appuyée sur une petite tablette verte formant le bas de l'émail ; fond bleu.

Hauteur, 170 millimètres. — Largeur, 120 millimètres.

Petit cadre étroit en cuivre.

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

N. D. A. — L'analogie frappante de la description donnée par M. Jules Mannheim avec les textes relatifs au portrait de Henri II qui avait fait partie de l'ancienne collection Roux, de Tours (notre n° 78), nous aurait déterminés volontiers à identifier les deux pièces. Voici les divergences qui nous obligent à maintenir, sous réserves, l'individualité de chaque portrait.

1° Le fond est indiqué *bleu*, sur l'émail de M. le baron Alphonse de Rothschild. Les auteurs sont unanimes à le dire *vert* sur celui de M. Roux. Or, les fonds bleus de Léonard Limosin sont d'un ton très franc, et à priori, on doit écarter une méprise de l'œil, qui ne s'expliquerait qu'avec la teinte indécise d'un bleu turquoise, par exemple.

2° La toque de Henri II porte, sur le premier, un petit *pompon* blanc; sur le second, c'est une *plume* blanche, d'après les textes et la gravure.

3° M. Jules Mannheim n'a pas relevé de signature sur l'émail de M. de Rothschild. Il est vrai que les auteurs n'en signalent pas non plus sur celui de M. Roux; mais le graveur qui reproduit ce dernier portrait, le marque en bas sur la tablette, à droite, du monogramme très distinct L.L, ayant bien l'aspect du chiffre habituel à Léonard. Peut-on affirmer, de prime abord, que cette signature est le fait d'une invention purement gratuite de la part de l'artiste ? Evidemment non.

Nous avouons qu'une reproduction photographique, prise en 1868, si elle existait, aiderait probablement à résoudre la difficulté d'une façon définitive, car son caractère de fidélité serait indiscutable, tandis que la main du graveur peut, sciemment ou non, se laisser aller à des erreurs ou à des complaisances. Malheureusement, il n'existe, croyons-nous, que cette gravure du Henri II, vendu en 1868, avec la collection Roux.

Quoi qu'il en soit, nous prions M. Mannheim d'agréer ici nos remerciements pour l'obligeance qu'il a mise à nous seconder dans la recherche de la solution de ce problème, et nous reconnaissons que le portrait d'Henri II possédé par M. le baron Alphonse de Rothschild, s'il n'est pas le même que celui de M. Roux, disparu depuis 1868, doit en être une réplique à peu près exacte, peinte d'après le même carton, et de dimensions presque identiques.

On peut voir, au cours de notre ouvrage, que cet exemple de la répétition d'un même sujet n'est pas unique.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction ; mais la gravure indiquée du portrait de l'ancienne collection Roux peut donner

une idée de celui qui est catalogué ici. En effet, si les textes n'ont pas permis d'identifier les deux pièces, tout au moins indiquent-ils entre elles une analogie suffisante pour permettre de supposer que ce sont deux répliques exécutées d'après un même carton.



80. — HENRI II.

H. 0,100; L. 0,090.

A. — N. D. A. — Les Guides du musée ducal de Brunswick ne contiennent relativement au portrait dit de François Ier, possédé par ce musée, que la mention reproduite ci-dessous, lettre B.

Le directeur du musée, M. Riegel, qui a bien voulu s'intéresser déjà à plusieurs reprises à notre travail, nous a fait l'honneur de nous adresser, sur notre demande, le 13 juin 1896, avec une photographie de l'émail, les renseignements d'où est extraite la description suivante :

Plaque rectangulaire. Hauteur, 100 millimètres. — Largeur, 90 millimètres.

Portrait en buste, du roi Henri II, vu de profil à gauche. La tête est nue, les cheveux courts, il porte toute sa barbe. Il est vêtu d'un pourpoint noir; un médaillon est suspendu sur sa poitrine à une chaîne d'or; une légère fraise blanche entoure le cou. Le fond est bleu. La pièce n'est pas signée; elle doit être attribuée à Léonard Limosin. Cadre de bois, large de 2 centimètres, remontant au commencement du XVIIIe siècle.

« D'après une vieille tradition, nous dit M. Riegel, toute la collection de nos émaux provient du voyageur Tavernier, auquel elle a été achetée ici même. »

Cette tradition n'est pas inconnue chez nous, et l'on sait que le fameux voyageur, créé baron par Louis XIV, mais qui n'avait pas tardé à dissiper la fortune rapportée de ses nombreux voyages aux Indes, avait formé une collection considérable d'objets d'art et de curiosité qu'il emporta avec lui, pour reprendre, au pays des merveilles, son négoce des pierres précieuses. Mais la mort le surprit en chemin, à Copenhague, en 1689. C'est vers cette époque qu'une partie de ses collections, celle qui comprend notamment les émaux de Limoges, entra chez le duc de Brunswick, soit qu'elle eût été achetée à Tavernier avant sa mort, soit que la dispersion n'en ait eu lieu qu'après.

Le Guide du musée de Brunswick donne au personnage ici représenté le nom de François Ier. Mais, il ne faut pas hésiter à y voir Henri II. La physionomie de ce dernier est caractéristique, et bien que son air de parenté avec François Ier soit incontestable, on ne trouve ici ni le grand nez retombant, ni l'œil vif et enjoué du grand roi.

Cette pièce, qui est depuis plus de deux cents ans dans les collections de Brunswick, est assurément une de celles dont la provenance est la plus curieuse.



HENRI II A CHEVAL

(n° 81)

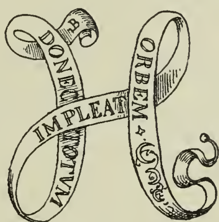
Musée du Louvre.

Photo. A. Giraudon.

B. — N° 530 *a*. — Buste de François Ier, roi de France : fond bleu. C'est probablement l'œuvre de Léonard Limosin.

Guide à travers les collections du Musée ducal de Brunswick. (Edition de 1883.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction autre que celle qui nous a été personnellement envoyée.



81. — HENRI II à cheval. Diam. 0,280. ○

A. — N° D. 340. — Plaque circulaire (Léonard Limosin). Antérieur à 1559.

Diamètre, 280 millimètres.

Henri II, roi de France. — Le roi porte la moustache, la barbe et les cheveux blonds. Il est à cheval, de profil, tourné vers la gauche, tête nue, tenant une palme de la main gauche. Son costume se compose d'un justaucorps blanc rayé d'or, à col élevé surmonté d'une fraise et à manches justes, et d'un haut-de-chausses collant semblable ; de bas de chausses et de brodequins blancs ; un surtout brun noir à manches courtes et sans col, recouvre le buste et se confond aujourd'hui avec la couleur du fond, ayant perdu les passements d'or qui devaient l'accentuer. Le cheval et son harnachement sont blancs ; le chiffre H D ou H C et des croissants d'or décorent la housse de la selle (1).

Grisaille partiellement colorée. Figure peinte directement sur le

(1) M. B. Fillon pense que cet émail pourrait rappeler une statue équestre de Henri II, que Claude Gouffier avait fait exécuter en bronze et placer sur le perron de son château d'Oiron. (*L'art de terre chez les Poitevins.*)

fond, redessinée et préparée par enlevage et largement rehaussée de blanc qui recouvre et adoucit les hachures de la préparation. Carnations légèrement saumonnées, barbe et cheveux jaunes. Terrains glacés de vert. Rehauts d'or, fond brun noir.

Revers incolore.

Ancienne collection n° 1.

N° 238 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par A. Darcel, 1883.

B. — N° 238. — Henri II, roi de France. Plaque circulaire en grisaille sur fond noir, chairs colorées et emploi de quelques émaux de couleurs, détails dorés.

Diamètre, 280 millimètres.

Il est représenté à cheval, vu de profil, la tête découverte, ayant barbe et moustaches. Il tient une palme de la main gauche. La statue équestre de Marc-Aurèle a servi de modèle, avec d'autant plus de probabilité que Léonard Limosin avait déjà reproduit en émail ce beau monument de la ville de Rome (1). Le vêtement principal de Henri II se confond avec la couleur du fond; le justaucorps qui n'est à découvert qu'au col, aux manches et sur la cuisse, est blanc avec broderies jaunes. On remarque sur le harnachement du cheval, vers le poitrail, le chiffre du roi, c'est-à-dire l'accouplement du C et de l'H qui est en même temps la réunion du D et de l'H. Sur la housse de la selle sont peints des croissants. Le contre-émail est incolore. — (Ancienne collection, n° 1.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1857.

N. D. A. — Ce n'est pas d'après la statue que Léonard a exécuté son émail, mais d'après la gravure (dans le même sens) de Marc Antoine, reproduisant cette statue (Bartsch, T. XIV, n° 514). L'imitation du cheval est certaine, celle du personnage est savante et beaucoup plus libre.

Voir une citation de ce portrait, par Niel, n° 87, lettre F.

C. — P. 151. — Emaux. — N° 501. — Henri II, roi de France, né en 1518, parvint à la couronne en 1547, et mourut en 1559, des suites d'une blessure involontaire que lui fit dans un tournoi le comte de Montgommeri, fils du seigneur de Lorges, l'un de ses capi-

(1) *Collection Vaudoyer*. Médaillon. Grisaille. La statue équestre de Marc-Aurèle.

taines des gardes. Henri monté sur un cheval blanc, tient une palme à la main ; la housse qui lui sert de selle porte vers le poitrail du cheval, l'empreinte d'un double D entrelacé, et sur la bordure, des ornemens et croissans renversés, emblêmes de l'amour du monarque pour Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois.

Notice des dessins, peintures, émaux, etc., exposés au Musée Royal. Paris, 1818, in-18.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait d'Henri II à cheval, d'après la photographie de M. Giraudon.

Photographie, n° 2 534, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Id. au musée de South Kensington, à Londres, n° 219.

Voir ci-dessus ce qui est dit par M. Darcel, de l'analogie de cet émail avec la statue équestre de Henri II, du château d'Oiron (lettre A).

Voir aussi (lettre B), l'observation de M. de Laborde et la nôtre au sujet du modèle de l'émail, que Léonard aurait emprunté à la statue équestre de Marc-Aurèle.



82. — HENRI II. (Tableau de la Sainte-Chapelle : *La Résurrection*).

Diam. 0,228. — L. L. 1553. ○

A. — N° 312. — Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle.

Le roi Henri II en costume royal, agenouillé, les mains jointes, de profil à droite, devant un prie-Dieu, où sont placés un livre et la couronne de France. Le fond d'architecture est orné de guirlandes de feuilles et de fruits. Sur le bois du prie-Dieu le monogramme L. L. en or.

Répétition avec quelques variantes de l'effigie de François Ier de l'autre tableau.

Musée national du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par A. Darcel, 1883.

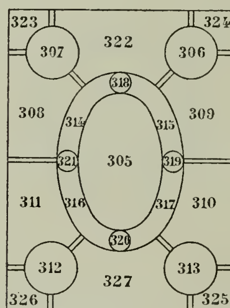
N. D. A. — Les deux tableaux votifs de la Sainte-Chapelle sont, comme l'on sait, les monuments les plus considérables de la peinture en émail. Les documents que nous possédons à leur sujet sont trop nombreux pour qu'ils trouvent place ici, et nous nous bornons à choisir parmi eux ceux qui sont plus spéciaux aux portraits contenus dans ces ensembles qu'à ces ensembles eux-mêmes.

Toutefois, pour donner une idée de l'importance de ces monuments et du rôle qu'y jouent les portraits, nous faisons figurer ici (lettre B) la description générale du tableau où se voit le portrait de Henri II, et qui représente sur la plaque centrale le sujet de *la Résurrection*.

B. — Nos D. 305 à 327. — Tableau votif, dit de la Sainte-Chapelle. Assemblage de vingt-trois plaques d'émail réunies dans une monture en bois. 1553.

Hauteur totale, 1m,70 millimètres. — Largeur, 750 millimètres.

Une plaque centrale ovale et entourée d'une bordure annulaire formée de huit pièces et cantonnée de quatre plaques circulaires posées sur des diagonales. Les champs restés libres entre ces plaques et l'encadrement général, qui est rectangulaire, sont remplis par dix autres plaques de formes irrégulières.



305. — La Résurrection. — Le Christ, à nimbe radié et le corps entouré par une auréole également radiée, se tient debout sur son tombeau, bénissant de la droite et tenant de la gauche la croix résurrectionnelle à pennon. Il est encadré par l'ouverture du rocher où a été creusé le sépulcre. Cinq soldats dorment : trois sur le premier plan, deux en arrière plan. Sur la cuve du tombeau, on lit l'inscription tracée en noir : LEONARD LIMOSIN. M. F. 1553.

306. — Jésus au jardin des Olives. — Jésus-Christ, à nimbe elliptique, est agenouillé, les mains jointes, tourné vers la gauche où lui apparaît un ange portant un calice surmonté d'une hostie. Trois apôtres dorment sur le premier plan. Les soldats, guidés par Judas,

arrivent au fond à droite par la porte du jardin ouverte dans le mur par-dessus lequel on aperçoit les édifices de Jérusalem. Sur la pierre où s'appuie la tête de saint Pierre, on lit le monogramme et la date L. L. 1553, tracés en noir.

307. — Le Christ apparaissant à la Magdeleine. — Jésus-Christ, vêtu d'une tunique, un manteau sur l'épaule, une bêche à la main gauche, impose la droite sur la tête de la Magdeleine agenouillée à droite devant lui, après avoir déposé à ses pieds un vase de parfums. Au fond, les plates-bandes d'un jardin, un mur de clôture et des édifices. A gauche, le monogramme et la date L. L. 1553, en or.

308. — Un ange debout, tourné vers la droite, portant la croix. Sous son pied droit, le monogramme L. L. et sur une petite pierre la date 1553, tous deux en or.

309. — Un ange debout, tourné vers la gauche, relevant d'une main son manteau, présentant de l'autre la couronne d'épines. Son pied droit sur une pierre qui porte le monogramme et la date LL MF, 1553, en or.

310. — Ange debout tourné vers la gauche et marchant. Il tient de la gauche la lance et de la droite l'éponge fixée au bout d'un bâton. Au-dessous du terrain où il est posé, un petit cartouche porte le monogramme et l'inscription LL, 1553, tracés en noir.

311.— Ange debout, tourné vers la droite, soutenant l'échelle de ses deux mains. Un écu placé au bas du terrain où il pose, porte l'inscription suivante tracée en or : LEONARD LIMOSIN PEINTRE DV ROYS 1552.

312. — Le roi Henri II en costume royal, agenouillé, les mains jointes, de profil à droite, devant un prie-Dieu, où sont placés un livre et la couronne de France. Le fond d'architecture est orné de guirlandes de feuilles et de fruits. Sur le bois du prie-Dieu le monogramme LL en or.

Répétition avec quelques variantes de l'effigie de François Ier de l'autre tableau.

313. — La reine Catherine de Médicis, agenouillée de trois quarts à gauche, coiffée d'un bonnet d'orfèvrerie, vêtue d'une robe antique garnie d'hermine au corsage par-dessous le manteau royal.

Un livre est ouvert sur le coussin qui porte le prie-Dieu placé à gauche. Fond d'architecture avec une ouverture au fond montrant un paysage. Sur le soubassement de deux colonnes, le monogramme et la date LL 1553 tracés en or.

Répétition presque identique du portrait d'Eléonore de l'autre tableau.

314 à 321. — Bordure du sujet central. Quatre médaillons circulaires chargés de l'H combiné avec le double C ressemblant à deux D. Quatre bandes curvilignes chargées d'un croissant dans lequel deux branches de laurier sont enlacées, placé entre deux paires d'arcs affrontés.

322. — L'écu de France, d'azur à trois fleurs de lis d'or, timbré de la couronne royale et entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel, cantonné dans le haut de deux H et dans le bas de deux croissants.

323 à 326. — Quatre plaques triangulaires, dont deux portent la lettre H; les deux autres la lettre C en forme de croissant.

327. — Cartouche en forme de trapèze, surmonté d'un croissant et accosté de deux petits génies sonnant de la trompe, avec cette inscription : DONEC TOTVM IMPLEAT ORBEM, 1553.

Emaux colorés en partie sur paillon. Même facture que le tableau précédent (voir notre n° 60). Les figures des quatre anges qui portent les instruments de la Passion exécutées comme celles du précédent tableau sur des dessins de Nicolo dell'Abbate.

Ce qui tendrait à prouver que les autres compositions sont du même artiste, c'est que le sujet du Christ apparaissant à la Magdeleine se trouve presque identique, quoique retourné, parmi les dessins de Nicolo, appartenant au musée (n° d'ordre 5838).

Ce tableau servait de rétable à l'autel dressé dans la nef de la Sainte-Chapelle du Palais contre la clôture du chœur, à droite de l'entrée.

N° 466 du *Musée des Monuments français* par A. Lenoir, qui l'avait intercalé avec le précédent tableau et les deux Apôtres (nos D 341 à 349 et D 350 à 358), dans le soubassement d'un monument qui supportait l'effigie tumulaire de Diane de Poitiers en prière.

Entré au musée du Louvre en 1816 après la suppression du Musée des Monuments français. N° 208 *bis* de l'ancienne collection.

Nos 213 à 235 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par A. Darcel, 1883.

C. — P. 19. — La Sainte-Chapelle de Paris.

C'est en 1533 que Léonard Limousin exécuta les deux émaux représentant d'un côté François Ier et la reine Eléonore, et de l'autre Henri II et la reine Catherine, sa femme.

L'Art, 1876. 1er vol. (Article de M. Ch. Desmazes.)

N. D. A. — Il faut lire 1553 et non 1533 pour la date de ces émaux.

D. — P. 109. — M. Alexandre Lenoir (Musée des Monuments français) cite, entre autres portraits émaillés sortis des ateliers de Léonard, ceux en pied du roi de France, François Ier, de Claude, sa femme, d'Henri, son fils, et de Diane de Poitiers, au bas de deux tableaux des scènes de la Passion, d'après les dessins de Primatice.

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice Ardant. Isle. M. Ardant frères, 1855, in-18.

N. D. A. — Nous avons expliqué au nº 49 comment la plupart des auteurs s'accordaient à reconnaître dans la reine qui fait face à François Ier Eléonore d'Autriche, plutôt que Claude de France.

Quant au personnage qui fait face à Henri II, il n'est pas douteux que ce soit Catherine de Médicis. D'ailleurs si Léonard n'a pas craint de placer la maîtresse du roi à ses côtés, sur le plat du *Festin allégorique des dieux* (nº 85), les convenances s'opposaient absolument à ce qu'il en fût de même dans les tableaux de la Sainte-Chapelle. Une femme faisait face au roi et ce ne pouvait être que la reine.

E. — Nº 220. — Tableau votif dit de la Sainte-Chapelle. — Le roi Henri II, agenouillé et vu de profil, est dans la même pose, sous le même costume et entouré des mêmes accessoires que le roi François Ier son père, dans le cadre correspondant. Les variantes sont : la couleur des coussins qui sont verts ; la suppression du sceptre, et l'absence du tableau dans l'angle droit.

Musée national du Louvre. Notice des émaux exposés, par M. de Laborde. 1852.

F. — P. 121. — La Sainte-Chapelle. — Dans l'intérieur on voyait, aux deux côtés de l'entrée du chœur, deux autels décorés de deux tableaux, en émail, divisés chacun en plusieurs sujets représentant la Passion de Jésus-Christ.

Au bas d'un de ces tableaux, étaient la figure en pied de François Ier et celle de Claude son épouse ; au bas de l'autre, celle de Henri II et de Diane de Poitiers sa maîtresse. Ces émaux précieux

furent exécutés par Léonard de Limoges, d'après les dessins du Primatice ; ils ont été transférés au musée des Petits-Augustins.

Le Magasin Pittoresque, 1834.

N. D. A. — Toutes nos observations de la lettre D s'appliquent au texte ci-dessus. On retrouve ce même texte dans l'*Histoire de Paris*, de Dulaure, t. II, p. 417.

Iconographie. — Lithographie (dont quelques exemplaires sont coloriés) dans *Les Arts au moyen âge*, par du Sommerard, chap. IX, pl. XX. (Cette reproduction comprend l'ensemble du tableau.)

Photographie en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris. (Ensemble du tableau n° 2 506, et détail du portrait n° 2 514.)



83. — HENRI II. Diamètre 0,095. ○

A. — Léonard Limosin. — Milieu du XVIe siècle. — Médaillon circulaire polychrome. — Portrait de Henri II.

Il est en buste, de profil à gauche, cheveux, barbe et moustache foncés, vêtements noir et or avec fourrure blanche et collier d'or; fond bleu.

Diamètre, 95 millimètres.

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — P. 186. — Léonard exécute des portraits d'une ressemblance et d'une légèreté de touche que n'ont point fait oublier les chefs-d'œuvre des Toutin et des Petitot ; de ce nombre... une exquise miniature d'Henri II qui resplendit dans sa moulure d'écaille rouge.

Cette pièce se distingue par la netteté du trait et la vigueur du coloris.

Le Beau dans l'Utile. — Histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-Arts. Paris, 1866, in-8. — Extrait du journal *Le Siècle.* 1er nov.-29 déc., par Félix DERIÈGE.

N. D. A. — Cette pièce ne figure pas au catalogue du Musée rétrospectif, en 1865, dont l'article de M. Deriège apprécie l'exposition.

Il nous a été impossible de l'identifier d'une façon précise avec aucun des portraits catalogués dans ce livre. C'est sous toutes réserves que nous plaçons ici la citation ci-dessus, ne voulant pas étendre de parti-pris l'œuvre de Léonard, et nous appuyant uniquement, d'une part sur les petites dimensions de la pièce de M. le baron Alphonse de Rothschild, dimensions qui en font une *miniature*; d'autre part sur l'impossibilité de trouver ailleurs une analogie quelconque. (Voir toutefois notre *Inconnu*, n° 103, exposé au Musée Rétrospectif, en 1865, et qui est encadré dans une bordure de laque rouge.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



84. — HENRI II.

H. 0,147; L. 0,110. ()

A. — N° D. 456. — Plaque ovale (incrustée dans le fronton du meuble n° B. 88, exposé dans la salle Sauvageot).

Pierre Reymond. Vers 1555.

Hauteur, 147 millimètres. — Largeur, 110 millimètres.

Henri II. Le roi est de profil, la tête laurée, revêtu d'une cuirasse couverte d'ornements imitant les reliefs, avec les trois croissants sur la cubitière, portant le collier de Saint-Michel et tenant à la main droite une épée levée.

Grisaille colorée par partie, trait et modelé par hachures enlevées à travers une première couche gris sombre. Rehauts blancs. Chairs colorées. Couronne glacée de vert clair. Fond noir ponctué d'or et entouré d'une cordelière.

Notice des émaux du Louvre, par A. DARCEL. Paris, 1883.

N. D. A. — Comme on va le voir ci-dessous, ce portrait, non signé, et classé par M. Darcel parmi les ouvrages de Pierre Reymond, a été attribué précédemment à Léonard Limosin. Nous avons cru devoir le faire figurer, sous réserves, dans notre Catalogue.

B. — Pl. 27. — Emaux peints.

Cabinet XVIe siècle. — Musée du Louvre.

Ce meuble tronqué pendant près d'un demi-sièele, est reconstitué aujourd'hui presque dans son intégrité première, car une seule partie de détail reste encore à trouver, nous voulons parler du sujet (un portrait sans doute) qui était contenu dans le centre du cadre du fronton.

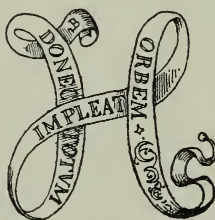
Ce vide nuisant à l'harmonie générale, M. le comte de Nieuwerkerke y a fait placer un émail représentant Henri II. Si ce portrait ne doit pas être considéré comme attribution royale, il indique au moins d'une manière précise l'époque d'un meuble qui, s'il perd aujourd'hui sa fausse provenance royale, n'en reste certes pas moins un des plus splendides spécimens de l'ébénisterie du XVIe siècle.

A. Sauzay.

Description. — Fronton à cadre carré et cannelé, surmonté d'un arc brisé ayant à son milieu, et entre deux figurines casquées, une tête de femme portant une corbeille de fruits. Au centre du cadre, le portrait de Henri II en émail de Limoges, par Léonard Limosin.

Les collections célèbres d'œuvres d'art, par Edouard Lièvre. 1866.

Iconographie. — Reproduction dans *Les collections célèbres d'œuvres d'art*, par Edouard Lièvre. 1866, pl. 27.



85. — **HENRI II.** H. 0,489 ; L. 0,415. — L. L. 1555. O

(Grand plat ovale : *le Festin des dieux.*)

A. — Léonard Limosin. — Année 1555. — Plat du festin des Dieux.

(Voir la description au texte ci-dessous du Catalogue de la vente Fountaine.)

Inspiré des Noces de l'Amour et Psyché, gravées par le Maître au Dé et Jacques Androuet Ducerceau, d'après Raphaël.

Grand diamètre, 490 millimètres. — Petit diamètre, 420 millimètres.

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — P. 11. — Je m'empresse, pour en finir avec l'étude de la partie plus spécialement décorative de son œuvre, d'arriver à ce monument du genre, au grand plat ovale, représentant un Festin allégorique des Dieux, peint en 1555 pour le connétable Anne de Montmorency. (Voir la reproduction de ce plat en tête de ce livre.) Léonard Limosin a transporté sur son plat la composition de Raphaël, gravée par le Maître au Dé, et avec son aisance d'arrangeur, avec son audacieuse liberté qui fait fi des difficultés, et aussi des convenances, il a métamorphosé Jupiter en Henri II, qu'il accoste, sans plus de façons, de Catherine de Médicis, et de Diane de Poitiers, amoureusement serrée contre le roi. Tous les autres personnages offrent les traits des seigneurs de la cour des Valois, et l'on y reconnaît aisément le grand connétable, dont les armes, la couronne et le collier de l'ordre de Saint-Michel s'étalent au sommet pour garnir l'espace laissé vide par la composition. La traduction de la gravure est libre et l'artiste prouve, dans la modification des attitudes et des mouvements, que la servilité n'était pas son fait. Nous ne connaissons rien de plus gracieusement élégant que les jeux de petits enfants nus parmi des guirlandes de feuillages et de fruits qui garnissent le marly du plat. La vente de la collection Fountaine, en 1884, a été l'un des grands événements artistiques de ces dernières années. L'adjudication de ce plat y produisit une véritable sensation, lorsque le marteau du commissaire-priseur anglais s'abattit sur l'enchère de 183,750 francs.

Léonard Limosin et son œuvre, par Louis Bourdery. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8.

C. — P. 145. — Je me souviens d'avoir vu adjuger chez Christie, au prix de 7,350 livres sterling sans les frais, le grand plat de Léonard qui représente le Banquet des Dieux et qui est aux armes du connétable de Montmorency (vente Fountaine, 18 juin 1884, n° 453 du Catalogue); il décore aujourd'hui le cabinet du baron Alphonse de Rothschild. C'est un splendide émail, c'est une relique d'histoire inestimable.

Gazette des Beaux-Arts, 1894. 1er vol. *Claudius Popelin et la Renaissance des émaux peints*, par L. FALIZE.

D. — P. 291. — Quand nous aurons signalé, dans l'œuvre de Léonard Limosin, un grand plat représentant le Festin des Dieux d'après la composition de Raphaël, plat exécuté pour le connétable de Montmorency et dans lequel tous les personnages offrent les traits de seigneurs de la cour des Valois (ancienne collection Fountaine),... c'en sera assez pour donner des échantillons de son talent très varié.

L'Emaillerie (Bibliothèque des Merveilles), par M. E. MOLINIER. 1891, in-8.

E. — N. D. A. — M. Thomas Brooke, F. S. A. distingué collectionneur anglais, qui a bien voulu nous prêter un précieux concours dans notre travail depuis de longues années, nous faisait l'honneur de nous écrire d'Armitage Bridge (Huddersfield), le 5 juillet 1890 :

« ..... Il paraît qu'une Société d'amateurs s'est formée pour acheter à la vente Fountaine, le grand plat de Léonard Limosin — *Le festin des dieux* — et l'a déposé, avec quelques autres pièces, au British Museum. Il y est actuellement exposé, comme *don* de M. Franks « Presented by A., W. Franks, Esq. » Je ne comprends pas qu'il soit omis sur la liste qui vous a été envoyée par ce dernier..... »

M. Brooke faisait allusion ici au catalogue manuscrit des émaux peints du British Museum, que nous a fait l'honneur de rédiger à notre intention et de nous envoyer M. Franks, le savant conservateur de ce musée, le 28 mai 1890. En effet, dans ce catalogue (d'où sont extraites les descriptions des portraits de François Ier, notre n° 61, et de François dauphin, son fils, n° 64), ne figure pas le plat du Festin des dieux. Les espérances d'acquisition du syndicat anglais ne purent se réaliser, et l'exposition du plat au British Museum n'a été que temporaire.

F. — Enfin le n° 453 qui clôturait la troisième vacation, le plat où figuraient autrefois les armes du connétable de Montmorency, plat célèbre de Léonard Limousin, qui l'a signé et daté de 1555, a été adjugé au prix colossal de 7,000 guinées (183,750 francs !). Comme l'avait constaté M. de Laborde, lorsqu'il s'est occupé de cette œuvre d'élite, après sa visite à Narford Hall, le blason a été martelé, à l'époque de la Révolution, selon toutes probabilités, et il n'en restait

plus qu'une sorte de tracé. On l'a rétabli de la façon la plus barbare. Aussi n'est-il que trop naturel que ce plat, si célèbre qu'il soit, n'ait point quitté l'Angleterre pour entrer dans la merveilleuse collection de M. le baron Adolphe de Rothschild, ainsi qu'on le prétendait après la vente.

John Dubouloz.

Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*, 17 juin 1884. Vente Fountaine.

G. — P. 193. — Le grand et fameux plat de Léonard Limousin, représentant Henri II et sa cour, a atteint le prix énorme de £ 7350, auquel il a été adjugé, par M. Wertheimer contre les enchères de plusieurs marchands parisiens. Il paraît que M. Wertheimer n'agissait pour le compte d'aucun amateur.

Vente de la collection Fountaine. 1884, n° 453.—*Chronique de la Gazette des Beaux-Arts*, 1884.

H. — 16 juin 1884. — Les émaux de la fameuse école de Limoges forment d'eux-mêmes une série, incontestablement la plus belle et la plus parfaite comme conservation qui ait jamais été réunie.

C'est d'abord le grand chef-d'œuvre de Léonard (n° 453), sur lequel est peint le Souper des Dieux, d'après Raphaël (ou plutôt d'après la gravure de Marc-Antoine), dans lequel l'artiste rend un hommage à son patron Henri II, qu'il représente sous la figure de Jupiter Olympien avec ses favorites légitime et illégitime, Catherine de Médicis et Diane de Poitiers, une de chaque côté de lui ; le connétable de Montmorency en Hercule avec sa femme et son enfant sous les traits de Vénus et de Cupidon, et d'autres portraits des célébrités de la cour ainsi traités. Sur le marly du plat ou plateau sont des groupes de petits amours admirablement peints, avec des guirlandes de fleurs et de fruits, qui semblent se détacher en relief comme des camées ciselés, si grande est la perfection de leur modelé. Le revers de cette pièce unique est aussi splendidement décoré de masques et arabesques en grisaille avec rinceaux d'or. Il porte la signature et la date de 1555 et forme un ouvrage inestimable ; il est considéré comme le grand prix de la vente, aussi l'a-t-on placé à la fin du catalogue.

18 juin 1884. — Le grand prix de la vente, le plat de Léonard Limousin où figurent les portraits de Henri II et Diane de Poitiers,

avec Catherine de Médicis, sera présenté aux enchères à la fin de la vente d'aujourd'hui (mercredi).

19 juin 1884. — Le dernier des trois principaux jours de cette remarquable vente a porté l'intérêt à son comble par la mise aux enchères des fameuses aiguières de Limoges, des plateaux et du splendide plat à portraits, le chef-d'œuvre de Léonard Limousin. La grande salle se remplit d'une foule compacte vers la fin de la vente; on espérait être témoin de la lutte qui allait s'établir sur cette pièce célèbre, et les assistants n'ont pas dû se trouver désappointés, car elle a été disputée de la manière la plus chaude, et a remporté le prix sans précédent de sept mille guinées (183,750 francs). Dans quelle grande collection du monde est-elle destinée à entrer, nous l'ignorons pour le moment, mais on peut conjecturer que, avec plusieurs autres morceaux d'émail choisis, elle ira enrichir la collection du baron Rothschild, de Paris (suit la liste des principales pièces)...

Ensuite vint le dernier grand lot de la vente, le splendide émail de Léonard Limousin, dont on a tant parlé avec éloges, et qui a fait courir tout le monde dans les salles de M. Christie pour assister à sa vente. (Suit la description empruntée au catalogue.)

La pièce est spécialement décrite comme faisant partie de cette collection Fountaine par le comte de Laborde dans son grand ouvrage sur la collection des émaux du Louvre. Il fut mis à prix à 2,000 guinées, et tout de suite les enchères s'élevèrent par 500 à 5,100 guinées, chiffre auquel il se fit une pause parmi les quatre ou cinq enchérisseurs qui étaient, autant que nous avons pu le reconnaître, MM. Gauchez, Wertheimer, Coureau, Thibaudeau et Boore. M. Wertheimer entama alors la lutte de nouveau et distança bientôt tous ses compétiteurs avec son enchère finale de 7,000 guinées, sur laquelle le marteau tomba. La scène d'enthousiasme et l'explosion d'applaudissements qui s'ensuivirent furent, pour ainsi dire, au delà de tout ce dont nous avons jamais été témoin dans ces salles.

20 juin 1884. — Le plat de Léonard Limousin, dont nous avions dit qu'il serait « rangé à l'avenir dans l'histoire des folies des acheteurs à côté de la table de Riesener du duc de Halmiton », a atteint le chiffre de 7,000 guinées — le prix d'une maison très acceptable du West-End, et presque celui d'un poulain qui va gagner le Derby.

Le *Times*. Collection Fountaine.

I. — N° 453. — Grand plat ovale, creux au centre. Le « Festin des Dieux » d'après Raphaël, en émaux de couleurs sur fond bleu

foncé ; l'artiste s'est servi de ce sujet pour introduire les portraits de Henri II, roi de France, au centre, ayant Catherine de Médicis à l'un de ses côtés et Diane de Poitiers à la chevelure blonde et à la coiffe noire ornée d'une plume de l'autre ; le portrait d'Anne de Montmorency, connétable de France, y est introduit en Hercule; la femme et l'amour qui sont à son côté sont probablement sa femme et son fils ; le personnage à gauche, vêtu d'un manteau d'hermine, peut être l'Empereur. Dans le fond sont trois femmes ailées portant des fruits, toutes les autres figures sont probablement des portraits et sont finies avec le soin d'une miniature. Au sommet se trouvent les armes de Anne de Montmorency, avec sa couronne et l'ordre de Saint-Michel. La bordure est entourée d'enfants jouant et enlacés avec des guirlandes de fruits et de fleurs.

Le revers est richement couvert de masques, de fruits et de fleurs, de figures en arabesques de grisaille et de rinceaux d'or. Signé Léonard Limousin, 1555.

489 millimètres sur 415 millimètres.

Voyez la photographie.

Catalogue de la célèbre collection Fountaine. Vente à Londres, le 16 juin 1884 et jj. ss.

N. D. A. — Adjugé, comme on l'a vu plus haut, à M. Wertheimer, pour 7.350 livres = 183.750 francs. C'est le prix le plus élevé qu'aucun émail peint ait atteint dans une vente publique.

Léonard Limosin a représenté ici les principaux personnages de la cour de Henri II, et il est à peu près certain que toutes les figures assises autour de la table sont des portraits de contemporains. Quelques-uns ont été reconnus sans conteste; ils sont inscrits sous leurs noms respectifs. Ce sont : Henri II, Catherine de Médicis, Diane de Poitiers et le connétable Anne de Montmorency. Quant aux portraits des autres personnages indiqués par le rédacteur du catalogue Fountaine, la femme du connétable, son fils et l'Empereur, ils nous paraissent trop problématiques pour les faire figurer individuellement dans l'œuvre de Léonard.

J. — P. 238. — Au milieu de tant d'œuvres, les unes exquises, les autres superbes, c'est à Léonard Limousin que revient une place d'honneur pour son grand plat ovale, daté de 1555, dont il a emprunté le motif au Festin des Dieux, de Raphaël. Léonard Limousin y a remplacé Jupiter par Henri II, aux côtés de qui sont assises Catherine de Médicis et Diane de Poitiers ; tandis que le connétable de France, Anne de Montmorency, remplit le rôle d'Hercule. Les figures s'enlèvent en émaux de couleurs sur un fond bleu foncé ; elles sont surmontées du blason du connétable entouré du cordon de Saint-Michel. Le marly est adorablement orné de jeux d'enfants enguir-

landés de fleurs et de fruits. Pièce d'illustre origine et de toute beauté. Le Louvre la laissera-t-il échapper ?

Léon Mancino.

Collection Fountaine. — Les collections de Narford Hall. — L'Art, 1884, t. I.

K. — P. 189. — Enfin, pour terminer cette nomenclature, dans laquelle je ne prétends pas vous signaler tout, mais une partie seulement de ce qui est digne d'attention, le grand plat ovale de Léonard Limousin, représentant le Festin des Dieux, dans lequel l'artiste a introduit les portraits des personnages de la cour de Henri II : le roi lui-même, entre Catherine de Médicis et Diane de Poitiers, et sous la figure d'Hercule, le connétable de Montmorency, dont les armes ornent la partie supérieure de la composition. Les devises héraldiques de ces armes, qui avaient été effacées par une main sacrilège, ont été repeintes. C'est là un morceau admirable, bien digne de sa réputation. On sait, ou l'on prétend savoir que le baron James de Rothschild en avait offert, il y a longtemps, la belle somme de 150,000 francs, sans parvenir à tenter son heureux possesseur.

Chronique de la Gazette des Beaux-Arts, 1884. — *Correspondance d'Angleterre.*

L. — P. 16. — Bien que de mœurs fort régulières pour ce temps, Anne de Montmorency était trop ambitieux, trop bon courtisan pour ne pas se mettre toujours au mieux avec la maîtresse du roi.

Il existe encore un petit monument curieux de cette intimité et du sans-gêne qui caractérisait alors l'état des mœurs dans les plus hautes sphères. C'est un fort beau plat en émail aux armes du connétable (et par conséquent commandé par lui) qui reproduit la célèbre composition de Raphaël qu'on nomme le Banquet des Dieux. Les têtes seules sont modifiées. Le Jupiter de cet Olympe de circonstance a les traits de Henri II. On reconnaît à la même table, la reine sous ceux de Junon, et la belle Diane en Vénus. Enfin, le peintre a prêté au Dieu Mars la figure du connétable lui-même. Ce beau plat, dû à Léonard Limousin, est actuellement en Angleterre. C'est à M. de Laborde qu'on en doit la première description (1).

Un grand seigneur du XVI[e] *siècle. — Le Connétable de Montmorency*, par F. de Lasteyrie. Paris, Quantin, 1879, in-4.

(1) *Renaissance des Arts à la cour de France*, in-8°. Paris, 1855, p. 785.

M. — P. 252. — II. La cour de Henri II en assemblée des Dieux, par Léonard Limousin.

Collection Andrew Fountaine (Norfolkshire).

Cet émail, qui a la forme d'un plat, avait été commandé par le roi en 1554, pour être offert en présent au connétable de Montmorency. Il aurait été exécuté d'après un dessin de Raphaël, où, sous les traits des grands dieux de l'Olympe, sont reproduits les principaux personnages de la cour. Henri II y figure en Jupiter, Catherine de Médicis en Junon, Dianne de Poytiers en Vénus. La date de 1555, qui se lit sur un des côtés, indiquerait l'année où cette œuvre fut terminée; un écusson gratté et presque effacé, laisse encore deviner les armes des Montmorency. M. de Laborde a donné un fac-similé de cet émail dans son livre de la *Renaissance des Arts* (t. II, p. 785).

Longueur, 510 millimètres. — Largeur, 430 millimètres.

Lettres inédites de Dianne de Poytiers, par M. Georges Guiffrey, Paris, Renouard, 1866.

N. — 2° *Le beau style.* — Dans cette même collection de Narford on peut voir un remarquable plat, représentant le Festin des Dieux, d'après Raphaël ; Léonard Limosin y a, toutefois, substitué des portraits contemporains à quelques-unes des divinités païennes. Ce plat est daté de 1555, et porte les armes du connétable de Montmorency.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. Waring, 1858, in-folio. — *Art du verre*, par M. A.-W. Franks. — 7. *Emaux peints de Limoges.*

O. — P. 117. — Léonard a daté de 1555 le beau plat du Repas des Dieux que lui commanda le duc de Montmorency, où figure la belle Diane de Poitiers parmi les divinités : elle y est représentée, comme dans son portrait de 1554, nue, coiffée d'une toque sur la résille d'or qui retient ses cheveux. Ce plat, un des plus parfaits ouvrages de notre émailleur, représentant les personnages de la cour très ressemblants, avec les attributs des dieux du paganisme, peut-être les mêmes seigneurs qu'il avait représentés en apôtres ; ce plat, dis-je, est aujourd'hui dans le Norfolkshire, collection Fountaine.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Société arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv. 1856.)

N. D. A. — Dans la date donnée ci-dessus, il faut lire 1555 et non 1554.

P. — P. 785. — Léonard Limosin, émailleur. — La cour de Henri II transformée en assemblée des Dieux, par Léonard Limosin, émailleur.

Je ne répéterai pas la description du magnifique plat de M. Fountaine qu'on peut lire dans la notice des émaux du Louvre, sous le n° 242 ; je ferai mieux, j'en donnerai une gravure d'après une photographie que je tiens de l'obligeance de son heureux possesseur.

Rien de plus curieux certainement que cette scène bizarre, pour moi encore une énigme ; car qui doit être flatté, qui humilié? Est-ce Diane, en butte aux traits d'une violente satire? Mais alors pourquoi ce plat aux armes du connétable de Montmorency son allié politique? Est-ce pour flatter la reine qu'on la met en présence de sa rivale avec tout l'avantage de la retenue sur le dévergondage?

Mais flatter la reine ainsi, c'était s'aliéner le roi et sa maîtresse, c'était jouer un jeu bien dangereux. Encore une fois, Montmorency l'aurait-il tenté ?

Il faut probablement admettre que les convenances sont mises de côté, que nous sommes ici en pleine mythologie et que le roi en Jupiter, Catherine de Médicis en Junon, Diane de Poitiers en Vénus, jouent des rôles appropriés à la réalité des choses, et dont les deux acteurs principaux pouvaient se trouver satisfaits. C'était là l'important.

La Renaissance des arts à la cour de France, par le comte de Laborde. Paris, Potier, 1855, in-8.

N. D. A. — La gravure du magnifique plat donnée dans ce livre déshonore le beau travail de M. de Laborde; elle est au-dessous de toute critique.

Q. — P. 174. — Cette même femme, qui n'est autre que Diane de Poitiers, figure avec la même coiffure, et sans plus de vêtements dans un repas des Dieux, dont le Limosin a pris toute la composition à Raphaël, transformant les Dieux de la Fable, costumes et ressemblances, en personnages de la cour. C'est pour le duc de Montmorency qu'il fit, ou que le roi lui commanda de faire, en 1555, ce magnifique plat.

(Collection Andrew Fountaine, dans le Norfolkshire.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

N. D. A. — Au début de sa phrase, M. de Laborde fait allusion au portrait de Diane de Poitiers en Vénus, possédé par le Louvre (notre n° 43).

R. — N° 242. — Il est impossible de s'arrêter à cette absence de ressemblance qui est du fait de l'émailleur, et dont c'était le défaut. J'accepte donc l'opinion générale qui désigne ici (n° 242 du Louvre, Vénus et l'Amour) Diane de Poitiers. Une circonstance intéressante vient d'ailleurs à l'appui de la tradition. Léonard Limosin, en même temps qu'il peignait l'émail du Musée, a exécuté pour le connétable de Montmorency un magnifique plat dans lequel il a fait entrer le Repas des Dieux, suivant fidèlement la gravure de Marc-Antoine, avec cette différence, toutefois, que les personnages portent le costume de la cour, et que Jupiter, remplacé par Henri II, a la toque sur la tête, et tient ses gants de la main droite en se tournant vers Catherine de Médicis, assise à sa gauche et vêtue d'une robe bleue disposée comme dans le dessin original. A la droite du roi, et complètement nue, mais coiffée de la même toque noire à plumes blanches, recouvrant des cheveux blonds serrés en forme de coques dans la même résille d'or, est assise cette même femme dont nous cherchons à connaître le nom ; puis autour de la table, les personnages de la cour, Anne de Montmorency compris, et tous dans les poses et dans les costumes que Raphaël a donnés aux divinités de l'Olympe. La place qui est donnée à Diane de Poitiers, à la droite du roi, le rôle qu'elle joue dans cette scène, les croissants qui l'entourent, tout dans ce tableau s'adresse à la maîtresse du roi, et si c'est elle, c'est bien aussi la duchesse de Valentinois que représente l'émail du Louvre. Jamais la peinture en émail n'a mieux réussi ; c'est qu'aussi l'émailleur de Henri II n'avait jamais pris plus de soin à remplir sa tâche ; on sent qu'il veut satisfaire le caprice le plus cher au cœur de son maître (1).

Ibid. Notice des émaux.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du plat « le Festin des dieux ».

Photographie, dans le catalogue de vente de la collection Fountaine. Londres, 1884.

(1) Collection Andrew Fountaine, dans le Norfolkshire. La composition de Raphaël est disposée dans la largeur du plat, afin de profiter de sa longueur pour placer en hauteur les figures ailées qui répandent des fleurs sur la table des Dieux, et au-dessus d'elles le grand écusson des armes de Montmorency, flanqué des deux épées de connétable, avec des banderoles qui portaient sa devise. Ces armes ont été grattées, on n'en voit plus que la silhouette. L'une des figures ailées a la tête surmontée d'un croissant, et dans la bordure une autre porte le même signe. Les arabesques qui ornent ces bordures, les combats d'enfants qui les remplissent, sont du style le plus pur, de l'invention la plus heureuse, et d'une exécution incomparable. Le revers est d'une belle disposition. On trouve la signature de l'artiste, au bas de la composition, un peu à droite sur les nuages, LEONARD LIMOSIN 1555. Longueur totale du plat, 510 millimètres; largeur, 430 millimètres. — Longueur prise dans le fond du plat, 355 millimètres.

Phototypie, dans *Léonard Limosin et son œuvre*, par M. L. Bourdery. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8.

Gravure sur bois, dans *La Renaissance des arts à la cour de France*, par M. le comte de Laborde. Paris, 1855, t. II, p. 785.

Cette composition est inspirée des *Noces de l'Amour et Psyché*, gravées par le Maître au Dé (Bartsch, n° 69) et Jacques Androuet Ducerceau, d'après Raphaël.



86. — **HENRI II et DIANE DE POITIERS** à cheval.

H. 0,285; L. 0,200. ◯

A. — N° D. 362. — Plaque ovale concave. Léonard Limosin, 1572.

Hauteur, 285 millimètres. — Largeur, 200 millimètres.

La Chasse. — Un seigneur en costume du XVIe siècle, sur un cheval blanc, qui marche vers la droite, tenant une femme en croupe; un lévrier court sur le premier plan. Au fond, dans la plaine plantée d'arbres, en arrière d'un pommier chargé de fruits, des piqueurs et des chiens attaquent un cerf.

Grisaille teintée. Traits de contour et modelé sommaire, tracé en noir, par enlevage. Chairs saumonnées dans l'ombre, glacis bleu, bleu turquoise et tanné sur les costumes. Larges rehauts blancs et glacis en émail vert, bleu et jaune, et violet translucides sur les terrains et les arbres, en réservant les lumières en blanc; rehauts d'or. Fond noir.

On a voulu voir Henri II et Diane de Poitiers dans les deux personnages du premier plan. Ne serait-il pas moins hasardeux de supposer que cette plaque, et la précédente, qui sont des mêmes dimensions, faisaient partie d'une série des douze mois de l'année, celle-ci, malgré la présence du pommier chargé de fruits, représentant le mois de Mai, conformément à la tradition du moyen âge, qui figure ce mois toujours ainsi. La précédente figurant Février.

Revers translucide incolore.

Règne de Napoléon III. — Donation Sauvageot.



HENRI II ET DIANE DE POITIERS A CHEVAL

(n° 86)

Musée du Louvre.

Photo. A. Giraudon.

N° 1122 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. Darcel. 1883.

N. D. A. — Il existe une réplique assez semblable de cette pièce dans la collection de M. le baron G. de Rothschild. On trouvera au n° 87 les documents relatifs à cet émail et nos observations concernant l'identification des deux sujets.

Si cet émail faisait réellement partie d'une suite des mois, avec le n° D. 361, *Scène de Famille*, comme M. Darcel serait tenté de le supposer ci-dessus, il recevrait implicitement la signature et la date LL. 1572, qui figurent sur le n° D. 361. On sait qu'habituellement une seule pièce par série porte la signature. Cependant le n° D. 361 est bien inférieur, comme art, au n° D. 362.

B. — P. 47. — En 1547, Léonard Limosin peignait sur émail Henri II ayant en croupe Diane de Poitiers; il fit encore Claude de France, deuxième femme de François Ier.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8. — Chapitre III. *Du portrait dans l'émaillerie.*

C. — P. 91. — Voici, rue Grande-Pousse, la maison des Limosin.

C'est ici qu'avec son frère Martin, son aide et son compagnon, Léonard, le maître des maîtres, alimente sans repos son four.

Le roi des fleurs de lis (François Ier) qui aime les bons opérants, a nommé Léonard son peintre, et lui octroyant le titre ambitionné de son valet de chambre, dont s'honorait Clément Marot, lui a conféré la noblesse de même qu'autrefois le roi Philippe III avait anobli l'orfèvre Raoul.

Selon l'heure, le jour, l'année que nous pénétrerons dans l'officine, il nous sera donné de surprendre l'habile homme représentant le roi Henri II à cheval avec sa maîtresse en croupe. Il eût pu le représenter assis sur les genoux de Diane, une *guinterne* en main, s'il lui eût été donné de le contempler dans cette posture, ainsi qu'il advint au connétable et au comte d'Aumale.

Les vieux arts du feu, par Claudius Popelin. Paris, Lemerre, 1878, in-4°.

D. — Le roi Henri II partant pour la chasse ayant en croupe « Mme Diane de Saint-Vallier, duchesse de Valentinois », est une attribution plus maligne que certaine.

Chefs-d'œuvre des arts industriels, par Ph. Burty. Paris, 1866.

E. — P. 232. — Par l'une de ces transitions dont les médailles nous ont déjà fourni l'exemple, en s'appropriant l'art italien, les émailleurs préparent la grande école française.

Voici, sous le n° 1122, un médaillon qui montre ces tendances. Le sujet reproduit plusieurs fois, notamment dans un spécimen du Louvre et une pièce appartenant à Mme la baronne James de Rothschild, représente Henri II et Diane de Poitiers à la chasse. On ne saurait précisément reconnaître dans les traits du guerrier romain et de la femme assise en croupe derrière lui, le roi de France et sa belle maîtresse; mais les croissants de l'exemplaire du Louvre et mieux encore la ressemblance empreinte dans celui de Mme de Rothschild ne laissent aucun doute sur l'intention de l'artiste.

Peu modelée, d'un dessin lourd et naïf, cette pièce a pourtant un aspect grandiose et original dont on est vivement saisi. C'est sans doute ce qui a porté les historiens de l'art à l'attribuer à Léonard Limosin. Seulement, il y aurait à consigner une remarque assez curieuse, sur les travaux du célèbre émailleur du roi. On en devrait faire deux parts, l'une comprenant les ouvrages du genre de celui figuré ci-contre (reproduction de Henri II et Diane de Poitiers à la chasse, Musée du Louvre), où les contours formés d'un gros trait circonscrivent des couleurs généralement fausses de ton et très pâles; l'autre renfermant, au contraire, des pièces admirablement dessinées, d'un modelé précieux, rappelant l'école de Clouet. Ce genre est représenté dans la collection Sauvageot par le portrait de Françoise d'Orléans.

La différence entre les deux genres ne pouvait échapper à la pénétration de M. le comte de Laborde, qui, dans son bel ouvrage sur les émaux du Louvre, attribue les pièces faibles de dessin et de faire à un anonyme et conserve à Léonard Limosin les œuvres irréprochables. Là, comme sur tant d'autres points, il y a un doute à éclaircir.

Collection Sauvageot, par A. Jacquemart. — *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1862.

F. — N° 1122. — Henri II et Diane de Poitiers à la chasse, médaillon ovale.

Henri II à cheval, et une dame de la cour assise en croupe. Le roi est coiffé d'une toque bleu clair, surmontée d'un panache de plumes; son costume est à l'antique; la femme qu'il tient en croupe a la coiffure du temps et une robe brune rehaussée d'or. Le cheval

est blanc; il se détache sur un fond de paysage animé par une chasse à courre; sur le devant, un chien blanc. Cette femme ne ressemble pas à Diane de Poitiers, et cependant il est probable que le peintre a voulu la représenter. Dans son autre émail (collection du Louvre, n° 362), la ressemblance n'est pas plus heureuse, mais le croissant marque positivement l'intention de l'artiste. Quoique M. le comte de Laborde penche à attribuer cet émail à un anonyme (voir la *Notice des émaux du Louvre*, p. 236), nous avons cru devoir nous ranger de l'opinion de la majorité des amateurs, qui le donne à Léonard Limosin.

Hauteur, 285 millimètres. — Largeur, 200 millimètres.

Catalogue du musée Sauvageot, par A. Sauzay, 1861.

N. D. A. — L'émail du Louvre, n° 362, de la *Notice* de M. de Laborde, dont il est question ici, est intitulé « un Concert » et attribué au même anonyme que la Chasse de la collection Sauvageot. Bien que M. de Laborde ait dit que l'artiste avait eu l'intention d'y représenter Diane de Poitiers, à cause du croissant qu'il y a introduit, personne n'a songé à voir un portrait dans cette dernière pièce, et nous laissons de côté la mention ci-dessus.

G. — P. 236. — Anonyme du xvie siècle. — Cet artiste sans talent s'est attaché à représenter des personnages de la cour, comme s'il y exerçait lui-même une fonction. Il ne signe pas ses émaux, mais il est facile de reconnaître et de réunir ses ouvrages. Ils font un certain effet par leur clarté et leur dimension. A première vue, on pourrait les attribuer à Léonard Limosin.

Sous l'influence de l'école de Fontainebleau, il donne à ses figures l'élégance et les proportions sveltes qui caractérisent le style du Primatice. Son dessin est indécis et incorrect, une ignorance singulière des plus simples notions de la perspective lui permet, non de voir, mais de montrer en même temps le dessus de la tête et le dessous des fers d'un même cheval (1). Il applique cette ignorance à tout, aux proportions, aux édifices, aux distances. Le ton général de ses émaux, peints sur fond blanc, est clair; le bleu turquoise un peu verdâtre y domine.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

(1) Collection Sauvageot. — Henry II à cheval, et une dame de la cour assise en croupe, grand médaillon ovale. Le roi est coiffé d'une toque couleur bleu clair, surmontée d'un panache de plumes; son costume est à l'antique; la femme qu'il tient en croupe a la coiffure du temps et une robe brune rehaussée d'or. Le cheval est blanc; il se détache sur un fond de paysage animé par une chasse à courre; sur le devant, un chien blanc. Hauteur, 285 millimètres. — Largeur, 200 millimètres. Cette femme ne ressemble pas à Diane de Poitiers, et cependant il est probable que le peintre a voulu la représenter. Dans son autre émail (Musée du Louvre, n° 362), la ressemblance n'est pas plus heureuse, mais le croissant marque positivement l'intention de l'artiste.

H. — N° 373 (pour 371). — Forme ovale ; fabrique de Limoges. Une chasse. Sur le premier plan est peint un chevalier casqué, portant une femme en croupe derrière lui.

Hauteur, 27 centimètres. — Largeur, 19 centimètres.

Catalogue d'antiquités, émaux, etc., qui composent l'une des collections d'objets d'art formées par M. Léon Dufourny, par L.-J.-J. DUBOIS, 1819. Vente 16 nov. 1819 et jj. ss.

I. — On a cru longtemps reconnaître une image de Diane de Poitiers qui serait également représentée, mais à côté de Henri II, dans une jolie plaque représentant un seigneur en costume du XVIe siècle, monté sur un cheval blanc et tenant une femme en croupe (au Louvre, émail de Léonard Limosin).

Bibliothèque populaire des écoles de dessin. — La décoration au XVIe *siècle. — Le style Henri II*, par René MÉNARD. Paris, *l'Art*, s. d., petit in-8.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction de Henri II et Diane de Poitiers à cheval, d'après la photographie de M. Giraudon.

Gravure sur bois dans les *Chefs-d'œuvre des arts industriels*, par Philippe BURTY.

Photographie, n° 2535, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Léonard Limosin, ou l'auteur de la composition reproduite ici par lui, ont-ils connu la planche gravée par Lucas Cranach, et que Bartsch enregistre sous le n° 117 avec ce titre : *Un cavalier avec une dame en croupe*, planche datée de 1506 ? c'est probable. Cependant, quoique l'idée et les éléments de la composition soient les mêmes, que le groupe se dirige dans le même sens, et que la disposition des lignes générales du paysage soit aussi la même, aucun détail dans l'exécution ne vient trahir non seulement le plagiat, mais même un ressouvenir de la planche du maître allemand. L'art qui a présidé à l'exécution de l'émail est tout français.



87. — HENRI II et DIANE DE POITIERS à cheval.

H. 0,350; L. 0,250. O

A. — P. 22. — Comme nous le faisions pressentir, du portrait au tableau il n'y a qu'un pas et Léonard l'a franchi pour nous montrer Henri II à cheval, ayant en croupe Diane de Poitiers (appartenant à Mme la baronne James de Rothschild).

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert Jacquemart. — Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*. Juin, juillet, août 1874. Paris, Claye, 1874.

N. D. A. — M. Alfred André, qui a eu la très grande obligeance d'étudier à notre intention les portraits de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild, veut bien nous informer, en février 1897, que l'émail dont il est ici question, fait aujourd'hui partie de cette galerie célèbre. Il ajoute l'indication des dimensions, que les textes ne permettaient pas de connaître, et fait observer que le sujet est très bien dessiné et qu'il se détache sur un fond de paysage, le tout décoré en glaçure sur grisaille. La pièce n'est pas signée. Elle porte au revers une très ancienne étiquette indiquant le sujet avec la mention suivante : « Fait par L. Limosin en l'an 1547. »

B. — N° 22. — Émail de Limoges. Plaque oblongue. Henri II à cheval portant Diane de Poitiers en croupe, par Léonard Limosin.

Collection de Mme la baronne James de Rothschild.

Catalogue de l'Exposition des Alsaciens-Lorrains, 1874. Salle 8.

C. — N° 2910. — Plaque ovale en hauteur. Henri II, roi de France, à cheval et tenant en croupe Diane de Poitiers. Émaux colorés sur fond blanc et bleu (Léonard Limosin).

Baron James de Rothschild.

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. — Catalogue général : *Histoire du Travail* (E. Dentu, éditeur, in-18).

D. — P. 74. — En 1547, Léonard peignait Henri II ayant en croupe Diane de Poitiers. Cet émail figurait dans le musée des Petits-Augustins, sous le n° 460.

Collection de M. James de Rothschild.

Histoire des arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte, 1866. — *Emaillerie*.

E. — P. 252. — Émaux. Henri II et Dianne de Poytiers.

Collection James de Rothschild.

Cette peinture sur émail a fait longtemps partie du Musée des

Petits-Augustins, sous le n° 460. Sur le revers on lit l'inscription manuscrite suivante :

« Le portrait au naturel, du dessin de Raphaël, du Roy de « de France Henri II, accompagné de Mme Diane de Saint-Vallier, « duchesse de Valentinois, allant à la chasse, fait en l'an mil cinq « cens quarante sept. » (Voyez Alex. Lenoir, *Musée des mon. fr.*, t. IV, p. 8 et 9, et t. VIII, p. 46.) M. de Laborde, dans sa *Notice sur les émaux du Louvre*, page 279, ne paraît pas bien convaincu que ce soit là un portrait de Diane. Faudrait-il donc supposer une double infidélité du roi à sa femme et à sa maîtresse? L'émail, qui n'est pas toujours un exact interprète de la pensée de l'artiste et auquel il ne faut pas trop se fier pour les ressemblances, laisse le champ libre à toutes les suppositions. Nous signalerons encore, à titre de rapprochement, la même idée reproduite par Jean Courtois, dans un émail du Louvre (n° 408), où sous ce titre : *Le mois de Mai*, on voit un jeune homme à cheval, en costume du temps de Henri II, ayant en croupe une jeune femme.

Lettres inédites de Dianne de Poytiers, par M. Georges Guiffrey. Paris, Renouard, 1866.

N. D. A. — Les représentations allégoriques du mois de mai, figuré comme sur l'émail de Jean Courteys, au musée du Louvre, sont assez fréquentes.

F. — P. 3, renvoi 2, t. I. — Henri II.

Nous connaissons quelques autres portraits de Henri II, peints en émail; tous ont de l'intérêt et notamment deux médaillons d'une grande manière, appartenant, l'un au Musée du Louvre, l'autre à M. de Rothschild. Le premier, œuvre d'un style à la fois large et pur, représente le roi costumé à l'antique et la tête nue, monté sur un cheval blanc, et tenant une palme à la main; le second, provenant du cabinet de M. Alexandre Lenoir, représente Henri II à cheval, vêtu à la romaine; Catherine de Médicis et non Diane de Poitiers, comme le dit M. Lenoir dans la description qu'il a donnée de ce morceau, est placée en croupe derrière le roi. Aux pieds du cheval se voient plusieurs oiseaux, emblèmes de l'amour.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe *siècle*, par G.-J. Niel, 1856.

N. D. A. — Tous les auteurs, moins M. Niel, sont unanimes à donner au personnage en croupe derrière Henri II le nom de Diane de Poitiers.

Le Henri II à cheval et tenant une palme, du musée du Louvre, est notre n° 81.

G. — P. 7, renvoi 3, tome I. — Catherine de Médicis.

Le Louvre possède plusieurs portraits peints de Catherine de Médicis ; une petite miniature, etc. Un émail de forme ronde provenant de la Sainte-Chapelle et placé autrefois au Musée des Petits-Augustins, offre Catherine et Henri II, montés sur le même cheval.

Ibid. Portraits des personnages français.

N. D. A. — Le Louvre possède bien quatre plaques rondes, faisant partie des deux tableaux de la Sainte-Chapelle, ayant figuré autrefois au musée des Petits-Augustins et représentant des personnages royaux. (V. nos n°s 24, 49, 60 et 82.) Mais aucune de ces plaques ne montre le sujet indiqué.

Deux grands émaux ovales de Léonard Limosin offrent la composition dont parle M. Niel. L'un est au Louvre (notre n° 86) et l'autre est celui dont nous nous occupons ici.

C'est ce dernier que vise M. Niel, bien qu'il parle d'une plaque ronde, puisqu'il dit qu'il provient du musée des Petits-Augustins ; or les textes ci-joints nous apprennent que telle est la provenance de l'émail de M. de Rothschild. Et M. Niel lui-même vient de constater (lettre F) que ce sujet appartenait à M. de Rothschild et avait figuré au cabinet de M. Alexandre Lenoir, ce qui est encore confirmé par les extraits qui suivent.

Quant à l'appellation de Catherine donnée à la femme placée derrière Henri II, nous avons expliqué (lettre F) qu'elle était fautive. Il n'est pas rare que M. Niel commette des confusions lorsqu'il a à s'occuper d'émaillerie.

H. — P. 113. — Léonard Limosin peignit sur camaïeu bleu rehaussé d'or le roi Henri II à cheval avec sa maîtresse en croupe, la belle Diane de Valentinois, allant ensemble à la chasse : on voit des saints en prière dans le fond du tableau.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

I. — P. 114. — M. Alexandre Lenoir, à la suite de la description de certains chefs-d'œuvre de Léonard, qu'il fait connaître par des gravures au trait, entre autres un médaillon représentant Henri II et sa maîtresse montés sur le même cheval et allant à la chasse (on voit des saints en prière dans le fond du tableau), décrit les émaux qui ornaient le socle du sarcophage de la duchesse de Valentinois.

Emailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice ARDANT. Isle, Martial Ardant frères, 1855, in-18.

N. D. A. — Il existe, comme on l'a vu, une réplique à peu près semblable de cet émail au musée du Louvre (notre n° 86). Mais c'est bien de la pièce faisant partie de la collection de M. J. de Rothschild qu'il est question ici et dans le texte précédent, puisque la citation de M. Ardant est empruntée à l'ouvrage de M. A. Lenoir qui possédait primitivement ce tableau dans le musée des Petits-

Augustins organisé par lui. En outre, on remarquera que dans le fond de la composition se voyaient des saints en prière, détail qui n'existe pas sur l'émail du Louvre. Quelques autres légères différences aident encore à distinguer les deux pièces; leurs dimensions ne sont d'ailleurs pas les mêmes.

J. — P. 171. — Le grand roi venait de mourir, Diane de Poitiers régnait. Léonard Limosin l'a représentée en croupe derrière son royal amant, et comme faisant son entrée triomphale dans le pouvoir. C'était en 1547 (1), il s'agissait pour le peintre en titre d'office de reconquérir la faveur d'un nouveau roi, et de se maintenir en place, un peu d'encens était nécessaire et ne coûtait rien alors à personne. Il en mit dans la composition, il en mit surtout dans le soin avec lequel il peignit cet émail, un des plus beaux de son œuvre.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

K. — P. 64. — M. Alexandre Lenoir, dans son excellent ouvrage du *Musée des monumens français*, donne de justes éloges à Léonard, et fait connaître par des gravures au trait quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, entre autres un médaillon représentant Henri II et sa maîtresse montés sur le même cheval, et allant à la chasse (des saints sont en prière dans le fond du tableau).

Notice historique sur les émaux, les émailleurs, etc., par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges*, nº 4, t. XX, 1842.)

L. — P. 420. — Léonard de Limoges. — Henri II à cheval avec Diane de Poitiers ; grand médaillon en cuivre émaillé formant un camaïeu bleu; au fond, saint Henri et une chasse.

Du cabinet Denon.

Vente du chevalier Alexandre Lenoir. 1837.

Le Trésor de la curiosité, par Charles BLANC. Paris, veuve J. Renouard, 1858, in-8, 2 vol., t. II.

(1) Collection James Rothschild. Cet émail, qui fut la propriété de l'Etat, et qui n'a pu perdre ce caractère, figurait sous le nº 460 dans le musée des Petits-Augustins. M. Alexandre Lenoir l'a fait graver, de la grandeur de l'original, pour son grand Recueil, et il l'a fait réduire pour son ouvrage in-8º en huit volumes. Dans le texte qui l'accompagne on lit : « Ce Musée renferme un « beau tableau en émail, où l'on voit Henry II et sa maitresse montant le même cheval ; — une « inscription manuscrite, en style et en caractère du temps, est placée derrière cette peinture. La « voici telle qu'elle est figurée : le portrait au naturel, du dessin de Raphaël, du roi de France, « Henry II, accompagné de madame Diane de Saint-Vallier, duchesse de Valentinois, allant à la « chasse; fait en l'an mil cinq cens quarante-sept. » *Musée des mon.*, t. IV, p. 9. Je n'accepte de cette inscription que le nom de Henry II et la date.

N. D. A. — Nous ne trouvons pas mention de cette pièce, à la vente du baron Vivant Denon, en 1826.

Comment, après avoir fait partie d'une collection nationale, figure-t-elle, en 1837, à la vente de la collection particulière du directeur de ce musée, M. Lenoir? Nous l'ignorons. Mais ce fait explique de la façon la plus rationnelle sa présence dans la collection où elle se trouve aujourd'hui.

M. — On y verra (Alexandre Lenoir, *Musée des monumens français*) la gravure de plusieurs émaux de la fabrique de Limoges; un médaillon représentant Henri II et sa maîtresse, montés sur le même cheval et allant à la chasse (des saints sont en prière dans le fond du tableau).

Des émaux de Limoges, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges*, t. VII, 1828.)

N. — P. 46. — Table des monumens, n° 560. Tableau en émail de la fabrique de Limoges, représentant Henri II et Diane de Poitiers montant le même cheval.

Description, page 189.

Page 189. N° 560. Dans ce tableau, le roi Henri II, à cheval, la tête de profil, est dans la posture que l'on a donnée à la figure équestre de Marc-Aurèle. Diane, vue de face, est assise auprès de lui en croupe, et le serrant étroitement de ses jolis bras. L'auteur du tableau a fort ingénieusement représenté, au-dessous de la duchesse, trois colombes qui se reposent au-dessus d'un petit arbuste.

Une inscription manuscrite, en style et en caractère du temps, placée derrière cette peinture, annonce qu'elle a été faite d'après un dessin de Raphaël; mais cela ne se peut, puisque ce grand dessinateur est mort en 1520, qu'il n'est jamais venu en France; que le roi Henri II est né en 1528, et Diane en 1500. Il est donc plus que probable que Primatice en est l'auteur, puisque toutes les peintures en émail qui se fabriquaient à Limoges s'exécutaient sur ses dessins, et qu'il fut nommé ordonnateur des bâtimens du roi, après la mort de Philibert de Lorme. Quoi qu'il en soit, voici l'inscription telle qu'elle est figurée : *Le portrait au naturel du dessin de Raphaël, du roi de France Henri II, accompagné de madame Diane de Saint-Vallier, duchesse de Valentinois, allant à la chasse; fait en l'an mil cinq cent quarante-sept.*

Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au musée des monumens français, par Alexandre Lenoir. 1806, in-8.

Iconographie. — Gravure au trait de la grandeur de l'original, dans le *Musée des monumens français*, par M. Alexandre Lenoir.

Réduction pour le même ouvrage in-8 en huit volumes, pl. 142, t. IV.



88. — **HENRI III** (en Jupiter). H. 0,180; L. 0,235.

A. — Léonard Limosin, commencement du règne de Henri III, plaque rectangulaire polychrome.

Henri III représenté en Jupiter sur un char traîné par des paons.

Imitation d'une estampe de Virgile Solis.

Hauteur, 175 millimètres. — Largeur, 230 millimètres.

Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — P. 138. — Les derniers émaux que nous connaissons, où Léonard Limosin ait inscrit une date, portent celle de l'année 1574. C'est une plaque représentant Catherine de Médicis en Vénus (n° 21) et faisant suite à deux autres, dont l'une est signée et datée L. L. 1573, qui représentent Henri III en Jupiter et Charles IX en Apollon (n° 33).

(Collection de M. le baron J. de Rothschild, nos 2462, 2460 et 2459 du catalogue du *Musée rétrospectif* de 1865.)

Notice des émaux et de l'orfèvrerie du musée du Louvre, par M. A. Darcel. 1883.

N. D. A. — C'est le *Charles IX en Apollon* qui porte la signature avec la date LL. 1573, comme on peut le voir, n° 33. Le *Jupiter* n'est ni signé ni daté.

La plupart des auteurs ont cru voir, sous la figure de ce dieu, les traits de Henri III. Cela serait particulièrement admissible, si cet émail portait réellement, comme le disait M. Darcel en 1865 (V. ci-dessous, lettre G), la date de 1575, pos-

térieure à l'avènement de ce prince au trône de France (en 1574). Mais on ne connaît aucune date plus récente que celle de 1574 sur les ouvrages de Léonard Limosin, et M. Darcel, après l'avoir constaté ici, se rectifie encore lui-même en disant que, des deux portraits allégoriques d'homme, un seul porte une date, celle de 1573; et nous venons de voir que c'était celui de Charles IX en Apollon. La date de 1575 n'existe pas. D'ailleurs, aucun des autres textes ci-dessous n'assigne de date à notre émail. Il a donc pu être exécuté ou avant, ou après l'avènement de Henri III; et l'on s'explique que les auteurs y aient vu indifféremment ce dernier personnage ou Charles IX. Toutefois, comme la plupart des textes indiquent Henri III, nous classons le portrait sous le nom de ce dernier.

C. — P. 47. — Léonard Limosin fit beaucoup de portraits de gentilshommes de la cour; on a de lui le portrait de Henri III en Jupiter.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8. — Chapitre III. *Du portrait dans l'émaillerie.*

D. — P. 78. — Émail de Limoges. Plaque oblongue. Triomphe de Jupiter; le dieu apparaît sous les traits d'un prince.

(Collection de Mme la baronne James de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition organisée en faveur des Alsaciens et Lorrains demeurés Français. 1874. Salle 8, n° 21.

E. — P. 275, t. II. — Léonard Limousin commença sa carrière sans doute vers 1530; il mourut en l'année 1575, ou du moins peu d'années après, car les derniers ouvrages que l'on possède de cet artiste sont trois tableaux allégoriques, qui représentent les membres de la famille des Valois, et qui portent la date de 1575.

(Paul Bellet.)

L'Exposition universelle de 1867 *illustrée*. Rédacteur en chef M. Fr. Ducuing, in-folio.

N. D. A. — Si l'on compare ce document à celui qui figure ci-dessous, lettre G, on verra que le texte de M. Ducuing n'est guère que la copie de celui de M. Darcel, et notre note annexée à ce dernier établit que des trois tableaux allégoriques dont il est ici question, ceux de Jupiter, Apollon et Vénus, aucun ne porte la date de 1575, pas plus qu'aucun autre émail produit par Léonard Limosin.

F. — N° 2928. — Plaque rectangulaire de la même suite. Henri III en Jupiter, sur un char, à qui un guerrier ressemblant à Henri II présente un vase enflammé. Émaux colorés sur paillon (Léonard Limosin).

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. — *Histoire du Travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

G. — A l'extrême fin de la vie de Léonard qui mourut, croit-on, en 1575, mais qui certainement était mort en 1577, il faut rapporter

trois tableaux allégoriques qui représentent les membres de la famille des Valois, pensons-nous, transformés en planètes.

L'un tient un foudre comme Jupiter; l'autre parcourt les espaces célestes sur le char du soleil. Une femme transformée en Vénus est traînée par des colombes.

La première de ces plaques qui appartiennent à M. le baron James de Rothschild, est signée L. L. 1575.

Musée rétrospectif, par M. A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865, janvier 1866.

N. D. A. — On vient de voir ci-dessus (lettre B) que cette date de 1575 n'existe pas et que le Jupiter n'en porte aucune. Il était essentiel de faire cette rectification, car la dernière date que l'on connaisse sur les ouvrages de Léonard est 1574.

H. — P. 216. — Nous trouvons dans la collection Rothschild quelques plaques exécutées en émaux colorés et traités dans la dernière manière de Léonard..... Sur deux plaques peintes et composées dans le même goût, Catherine de Médicis et Charles IX sont également représentés en divinités de l'Olympe, traînés sur un char au milieu des nuages. Ces émaux sont médiocres et n'ont guère de valeur qu'au point de vue historique. Les contours sont indécis, les formes sont alourdies, le dessin est incorrect. Malgré l'emploi exagéré du paillon, les tons de l'émail sont faibles et se détachent sans vigueur. On devine la main tremblante d'un vieillard près de mourir dans ces pâles émaux où l'on cherche en vain les solides qualités de Léonard Limousin, jeune, puissant et inspiré.

Le Beau dans l'Utile. — Histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-Arts. Paris, 1866, in-8. — Extrait du *Journal des Débats*, 24 octobre, 29 novembre, par M. Albert Petit.

N. D. A. — Nous avons expliqué ci-dessus, lettre B, comment il se faisait que les auteurs eussent donné indifféremment le nom de Henri III ou de Charles IX au personnage ici représenté. Il ne peut être question dans ce texte que de *Henri III en Jupiter*, puisque l'auteur parle en même temps de *Charles IX en Apollon*, comme on le verra à propos de ce dernier, et que *Charles IX en Mars* n'a pas figuré à l'Exposition de 1865 dont il est rendu compte.

I. — N° 2460. — Plaque rectangulaire. Henri III en Jupiter, traîné sur un char, recevant un vase enflammé d'un personnage en costume de guerrier ressemblant à Henri II. Un cartouche porte l'inscription : IVPITER. Émaux colorés en partie sur paillon et sur fond blanc. Même fabrication que le numéro précédent. Léonard Limousin, Limoges.

M. le baron James de Rothschild.

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

J. — N. D. A. — *Guide de l'amateur de poteries, porcelaines, etc. Catalogue illustré de la collection Bernal.* Londres. H. G. Bohn, 1862, p. 158. Même texte anglais que ci-dessous et confirmation du prix de vente et du nom de l'acquéreur.

K. — N° 1517. — Plaque oblongue : Charles IX en Jupiter dans son char, avec Ganymède.

Environ 228 millimètres, sur 177 millimètres.

Catalogue de la collection Bernal. Vente le 5 mars 1855 à Londres.

N. D. A. — Adjugé à 1.312 fr. 50 au baron James de Rothschild.

L. — N° 370. — Forme carrée allongée. Fabrique de Limoges. Trois tableaux émaillés et de même proportion qui contiennent les sujets suivants (1) : un homme cuirassé, porté sur le char de Jupiter, et tenant la foudre; près de lui un autre homme placé sur le char de Junon lui présente un vase d'où sort une flamme : sur la partie supérieure du tableau on lit : IVPITER. La partie inférieure de la composition représente une chasse...

Hauteur, 165 millimètres. — Largeur, 220 millimètres.

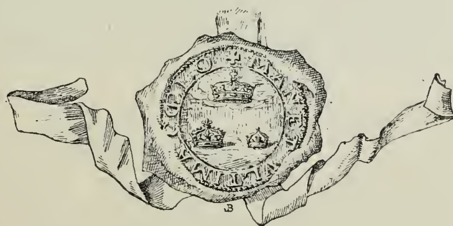
Catalogue d'antiquités, émaux, etc., qui composent l'une des collections d'objets d'art formées par feu M. Léon Dufourny, par L.-J.-J. Dubois. 1819. Vente 16 novembre 1819 et jj. ss.

N. D. A. — Il est probable, en effet, que Léonard a dû faire la série des sept planètes, telle qu'on la comprenait à cette époque, qui nous en a laissé des représentations multiples, et ailleurs que dans le domaine de l'émaillerie. Le Pérugin n'en avait-il pas fait un des motifs principaux de la décoration du plafond de la « sala di cambio » à Pérouse, en figurant chacune des sept planètes sous la forme d'une divinité païenne? (V. la reproduction de quatre médaillons de cette suite dans *l'Art pour tous*, décembre 1895, pl. 3.512.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

Imité d'une estampe de Virgile Solis.

(1) Nous pensons que ces peintures étaient originairement au nombre de sept, et qu'elles représentaient sous l'emblème des planètes, alors connues, les personnages principaux de la cour de France, sous Henri III. La date de 1573 est celle du voyage de ce roi en Pologne; celle de 1574 donne l'année où ce même prince succéda à son frère Charles IX. Toutes les têtes de nos émaux sont évidemment des portraits qu'il serait sans doute assez facile de comparer aux images authentiques des personnages que nous venons d'indiquer.



89. — HENRI D'ALBRET, roi de Navarre.

H. 0,195; L. 0,140. — L. L. 1548. ☐

A. — P. 164. — Comment avec un procédé aussi capricieux, aussi chanceux et délicat pouvoir obtenir une ressemblance parfaite? C'est pourtant un point important dans un portrait. Léonard a eu presque toujours assez d'habileté pour s'en tirer à son honneur, et la confrontation avec les peintures ou les crayons contemporains ne laisse généralement aucun doute sur l'identité du personnage représenté. Rarement l'émailleur ne parvient à donner à son personnage *qu'un air de famille*. Chez Henri d'Albret, l'émailleur a bien su saisir le trait principal de sa physionomie : ce nez gigantesque des rois de Navarre, dont sa fille Jeanne possédait un si remarquable échantillon. (Voir la reproduction.)

Revue universelle illustrée, t. I, 1888. — *Léonard Limosin, peintre de portraits*, par M. Emile MOLINIER.

N. D. A. — Au bas de la reproduction indiquée, figure la légende : Portrait de Henry d'Albret. Email de Léonard Limosin (collection de M. le baron Gustave de Rothschild).

B. — N. D. A. — Citation du portrait de « Henri d'Albret, roi de Navarre », à M. le baron Gustave de Rothschild.

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert JACQUEMART. — Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874. Paris, Claye, 1874.

C. — Email de Limoges : Henri d'Albret, roi de Navarre. Signé L. L. 1548.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition en faveur des Alsaciens et Lorrains demeurés français. 1874. Vitr. 7, salle 8.

N. D. A. — La reproduction que nous donnons ici supplée au manque de descriptions que l'on a pu remarquer dans les textes précédents. Mais, si l'on se place en face de notre planche pour la lecture des descriptions qui vont suivre, on demeure convaincu que l'émail de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild n'est autre que celui que l'on va voir passer en vente avec la collection Pourtalès.

En outre, s'il s'agissait ici de deux pièces distinctes, on ne laisserait pas que d'être surpris de la disparition de l'une de ces pièces importantes en 1865, et de l'apparition subite d'une pièce similaire en 1874.

Au moment de mettre sous presse, M. Alfred André qui a bien voulu examiner attentivement pour nous ce portrait, en même temps que tous ceux de la même collection, nous informe que l'émail inscrit ici est positivement celui qui provient de la vente Pourtalès, et qu'il porte bien au revers la signature et la date LL. 1548.

Il est monté dans un cadre moderne à bandes vertes.



HENRI D'ALBRET, ROI DE NAVARRE

(n° 89)

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

D. — P. 416. — Emaillerie limousine, par Maurice Ardant. — Léonard Ier Limosin, dont la réputation parvint jusqu'au roi François Ier, le père des lettres et des arts, en reçut des titres honorifiques, des faveurs et des encouragements. Ce monarque se plut à faire dessiner, par les peintres les plus illustres de sa cour, des cartons pour être peints en émail par son protégé à Limoges ; notre Léonard orna de ses chefs-d'œuvre les châteaux royaux et fit le portrait de Henri d'Albret, roi de Navarre et vicomte de Limoges, portrait qui vient d'être vendu 10,100 francs.

Limoges et le Limousin. — Guide de l'Etranger. Limoges, Martial Ardant frères, 1865, in-8.

N. D. A. — M. Ardant vise ici le portrait de la collection Pourtalès qui atteignit en effet, comme on va le voir ci-dessous, le prix indiqué.

E. — N° 1760. — Plaque carrée. — Peinture en émaux de couleur sur fond bleu.

Portrait de Henri d'Albret, roi de Navarre, vêtu de noir, décoré de l'ordre de Saint-Michel et coiffé d'une toque ornée d'une plume blanche.

Il porte les initiales L. L., sigle de Léonard Limosin et la date de 1556.

Ce bel émail est cité par M. de Laborde dans sa *Notice sur les émaux du Louvre*, p. 183.

Hauteur, 195 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Catalogue de la collection Pourtalès. Vente en 1865.

N. D. A. — Vendu 10 100 francs. La date indiquée ici et dans les textes ci-dessous est erronée, comme on vient de le voir plus haut (lettre C).

F. — P. 388. — Puisque le nom de Léonard Limosin se trouve sous notre plume, décrivons l'une des plus belles pièces du grand émailleur. On sait que de 1555 à 1556 il consacra son rare talent à la reproduction de portraits des princes et des hommes célèbres contemporains; nous trouvons ici, avec ses initiales et la date de 1556, le buste de trois quarts d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, lieutenant général du royaume de France, sous la minorité de Charles IX, et père de Henri IV. Copiée sans doute sur une peinture de Clouet, cette tête est d'une réussite parfaite et d'un modelé doux et gras à la fois, qui en fait un des meilleurs spécimens de l'émaillerie peinte. Après l'avoir étudiée on se demande, avec M. le comte de Laborde,

ce qu'il manquait à Léonard pour être proclamé l'ancêtre de Petitot dans la peinture adoucie et perfectionnée.

Gazette des Beaux-Arts, 1er novembre 1864. — *La Galerie Pourtalès*, par M. Albert JACQUEMART.

N. D. A. — L'identité de la pièce est hors de doute. Il faut lire Henri d'Albret, au lieu d'Antoine de Bourbon. La confusion faite ici par M. Jacquemart s'explique par l'indication erronée du n° 703 de la collection Debruge, fournie par M. de Laborde, et redressée dans notre note, lettre G.

G. — P. 183. — Les grands portraits du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Elisabeth de France, etc., véritable galerie historique inaltérable, furent exécutés pour Henri II, et décoraient ses résidences; mais Léonard, lancé dans cette voie, faisait en même temps, pour les particuliers, beaucoup d'autres portraits d'un même mérite, quoique de moindres dimensions (1).

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE. 1857.

N. D. A. — Le renvoi au n° 703 du catalogue de vente de la collection Debruge Duménil, rédigé par M. Labarte, est erroné, car ce numéro désigne le portrait d'Antoine de Bourbon au lieu de celui d'Henri d'Albret. En outre, le n° 703 de la collection Debruge a été exposé en 1862 à South Kensington, sous le n° 1 700, par le duc d'Aumale, auquel il appartient sans doute encore aujourd'hui; il ne peut donc s'identifier avec le n° 1 760 de la vente Pourtalès, faite en 1865.

Le portrait d'Henri d'Albret, appartenant à M. Pourtalès, ne provenait pas de la collection Debruge, décrite par M. Labarte, ainsi que le suppose M. de Laborde, mais bien de la collection Préaux, comme on va le voir.

H. — N° 231. — Portrait de Henry d'Albret, roi de Navarre, vêtu de noir, décoré de l'ordre de Saint-Michel et coiffé d'une toque ornée d'une plume blanche, peinture coloriée sur fond bleu, signée L. L. 1561.

Catalogue de la précieuse collection d'objets d'art composant le cabinet de M. Préaux. Vente 9-11 janvier 1850.

N. D. A. — Adjugé à 1.505 francs à M. Pourtalès, d'après les annotations manuscrites de notre exemplaire du catalogue Préaux, prises le jour même de la vente.

Quant à la date de 1561 portée ci-dessus, c'est une erreur manifeste, qui est rectifiée par tous les textes qui précèdent.

(1) J'en citerai deux qui sont signés. *Collection Pourtalès*. Henry d'Albret, roi de Navarre, père de Henry IV. Il est décrit sous le n° 703 dans le catalogue de M. Labarte; il porte une signature et une date tracées sur la bande bleue d'en bas, ainsi : LL. 1556. Hauteur, 195 millimètres. — Largeur, 140 millimètres. — *Collection Rattier*. Le même portrait, mais beaucoup plus petit et aussi plus fin, plus doux, plus brillant. Il porte au bas ce titre : Henry d'Albret. LL. Hauteur, 80 millimètres. — Largeur, 60 millimètres. On voit au dos les deux L et une fleur de lys au milieu. Ces deux portraits en émail sont faits d'après une même peinture originale de quelque bon peintre français.

Iconographie. — M. le baron Gustave de Rothschild a bien voulu nous permettre de faire photographier chez lui ce portrait d'Henri d'Albret. Nous en donnons ici la reproduction.

Gravure sur bois, dans l'*Art*, octobre 1878, sans texte.

Même reproduction dans la *Revue universelle illustrée*, t. I, 1888.

Les deux autres portraits d'Henri d'Albret, inscrits sous les nos 91 et 92, sont exécutés d'après le même modèle que celui-ci, comme nous l'établissons à leur article respectif.

On verra encore, au n° 90, que c'est toujours le même carton qui a servi à l'exécution du portrait désigné autrefois sous le nom de Jean de Bourbon.

Le n° X du précieux recueil de portraits originaux, au crayon, de personnages du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod, et que le savant conservateur du musée du Louvre a bien voulu nous permettre de compulser, montre un portrait d'*Henri d'Albret*, d'une analogie frappante avec notre portrait en émail, notamment pour la physionomie du personnage. Il porte la légende : LE ROY DE NAVARE HENRY, et M. H. Bouchot l'appelle : Henri Ier, roi de Navarre. (*Les portraits au crayon*, p. 321.)



90. — HENRI D'ALBRET, roi de Navarre.

H. 0,178 ; L . 0,136. — L.L. ▯

A. — N° 227. — Jean de Bourbon, comte d'Enghien, tué à la bataille de Saint-Quentin en 1557, à l'âge de 31 ans. Email. Léonard Limousin.

Description sommaire des objets d'art faisant partie des collections du duc d'Aumale, exposés pour la visite du Fine Arts Club, le 21 *mai* 1862, *à Orléans House, Twickenham.*

N. D. A. — Voir ci-dessous, à l'article iconographique, les motifs qui nous ont déterminés à donner à ce personnage le nom d'*Henri d'Albret*.

B. — P. 293. — Exposition des amateurs anglais au musée de Kensington. — S. A. R. le duc d'Aumale était *contributor* pour trois

portraits d'un brillant coloris provenant de la collection Soltykoff :

Jean de Bourbon, duc d'Enghien;

Antoine de Bourbon, roi de Navarre ;

Louis de Bourbon, duc de Montpensier.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. PIOT. 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

N. D. A. — Outre ces trois portraits, M. le duc d'Aumale exposait aussi, en 1862, celui de Jeanne d'Albret.

C. — N° 1697. — Portrait quadrangulaire de Jean de Bourbon, duc d'Enghien, représenté à mi-corps, tourné vers la gauche ; son vêtement est de velours noir, et par-dessus, une chaîne d'or et une médaille. Il porte une coiffure noire brodée d'or, avec plume noire; ses yeux sont bleus. Dans le coin de droite sont les initiales L. L.

(Collection Soltykoff, n° 1,044.)

Hauteur, 178 millimètres. — Largeur, 136 millimètres.

Jean de Bourbon, duc d'Enghien, était un fils cadet de Charles de Bourbon, duc de Vendôme. Il naquit en 1528 et mourut de blessures reçues à la bataille de Saint-Quentin en 1557.

(S. A. R. le duc d'Aumale.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington museum. Londres, juin 1862.

D. — N° 1044. — Portrait de Jean, duc de Bourbon. Peinture carrée en émail de couleurs, par Léonard de Limoges.

Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

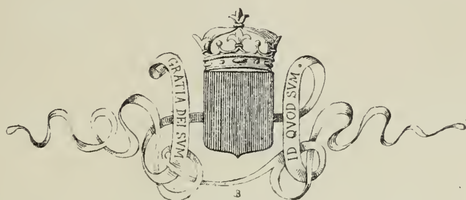
N. D. A. — Adjugé à 17 700 francs à M. J. Fau, probablement pour Mgr le duc d'Aumale.

Iconographie. — Photographie n° 2523, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Id. Au musée de South Kensington, à Londres, n° 2925.

Cette reproduction, rapprochée de celles des nos 89 et 91, ne laisse pas de doutes sur l'identité du personnage représenté sur ces trois pièces, ainsi que sur le portrait provenant de la collection Rattier (n° 92), qui a été lui-même exécuté d'après le même carton que les deux précédents, comme nous l'apprend M. de Laborde. Or, le portrait n° 92 porte écrit de la main

de Léonard sur l'émail, le nom de HENRI D'ALBRET. Le personnage ici représenté ne peut donc pas être Jean de Bourbon, qui, d'ailleurs, mourut à vingt-neuf ans à la bataille de Saint-Quentin, en 1557. Le portrait que nous voyons ici accuse un homme de quarante-cinq à cinquante ans.



91. — HENRI D'ALBRET, roi de Navarre. H, 0,082; L. 0,063.

A. — N. D. A. — M. Jules Mannheim, auquel nous sommes redevables de renseignements précieux et fournis avec la plus grande obligeance, veut bien nous informer par sa lettre, en date du 3 février 1897, que ce portrait fait aujourd'hui partie de la collection de son père, M. Charles Mannheim.

B. — N° 396. — Portrait d'Henri d'Albret, roi de Navarre, par Léonard Limosin. — Vers 1556.

Hauteur, 82 millimètres. — Largeur, 63 millimètres.

Portrait en buste, la tête tournée vers la gauche. Le roi est représenté vêtu d'un pourpoint noir, étroitement ajusté au col, tailladé et brodé de lignes obliques en or; petit col de linge, retombant sur le collet droit du pourpoint; il porte, de côté, un bonnet plat et noir, avec une petite plume d'autruche. Il a la chevelure courte, une moustache et la barbe de couleur jaunâtre, coupée court; la tête se détache, comme de coutume, sur un fond bleu brillant, et au bas de l'émail est une bande ou fasce de bleu clair comme préparée pour recevoir une inscription. Ce petit portrait est du style le plus délicat et le plus fini de Léonard (1). Il fut acheté à la vente de la collection de Strawberry Hill (n° 82, 14e jour).

(1) M. de Laborde « Notice des Emaux », etc., p. 183, mentionne deux autres portraits d'Henri d'Albret, tous deux par Léonard, dont l'un est daté 1556.

« Collection *Pourtalès*. Henri d'Albret, roi de Navarre, grand-père de Henri IV. Il est décrit sous le n° 703 dans le catalogue de M. Labarte; il porte une signature et une date tracées sur la bande bleue d'en bas, ainsi : L. L. 1556. Hauteur, 195 millimètres; largeur, 140 millimètres. — Collection *Rattier*. Le même portrait, mais beaucoup plus petit et aussi plus fin, plus doux, plus brillant. Il porte au bas ce titre : Henry d'Albret. L. L. Hauteur, 80 millimètres; largeur, 60 millimètres. On voit au dos les deux L. L. et une fleur de lys au milieu. Ces deux portraits en émail sont faits d'après une même peinture originale de quelque bon peintre français. Le portrait Rattier correspond exactement en dimension au présent spécimen, et fut très probablement peint à la même époque et d'après la même peinture originale.

Henri d'Albret, roi de Navarre, deuxième du nom, était le fils de Jean d'Albret et de Catherine de Foix, reine de Navarre; né en avril 1503; marié le 24 janvier 1526 à Marguerite d'Orléans-Angoulême, sœur de François Ier; mort le 25 mai 1555. Il obtint en 1517 le royaume de Navarre, et fut le grand-père du célèbre Henri IV, roi de France.

(Catalogue d'Hollingworth Magniac.)

Catalogue de la célèbre collection Magniac. (*Colworth collection.*) Vente Londres, le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Adjugé à 9 450 francs à M. Durlacher.
Nous rectifions au nº 89, lettre **G**, l'erreur commise par M. de Laborde au sujet de son renvoi au nº 703 du catalogue de M. Labarte.

C. — Nº 1698. — Portrait quadrangulaire, probablement de la même personne que le précédent; on l'a considéré comme celui d'Henri d'Albret, roi de Navarre. Il est représenté à mi-corps, la tête tournée à gauche, et porte un vêtement noir, brodé d'or et une toque noire avec une plume. (Collection de Strawberry Hill.) 0,088 sur 0,063.

Hollingworth Magniac, Esq.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

N. D. A. — Comme nous l'établissons à la note iconographique, ce portrait représente sûrement le même personnage que les deux autres portraits nºs 89 et 92. Or, le portrait inscrit sous le nº 92, provenant de la collection Rattier, porte au bas de la plaque, écrit de la main de Léonard Limosin : Henry d'Albret. L. L. La dénomination du personnage n'est donc pas douteuse dans les trois cas. On a vu qu'elle doit s'appliquer aussi au nº 90, désigné sous le nom de Jean de Bourbon.

D. — P. 147. — Nº 82. — Beau spécimen des émaux de Limoges. Portrait d'Henri d'Albret, roi de Navarre, grand-père d'Henri IV, roi de France.

Catalogue des collections classiques de Strawberry Hill, réunies par Horace Walpole. Vente le 25 avril 1842 et les vingt-trois jours suivants.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, nº 2252.

Cette reproduction, rapprochée de celle du portrait d'Henri d'Albret, appartenant à M. le baron G. de Rothschild, donnée dans ce livre (V. nº 89), établit l'identité du modèle qui a servi à l'exécution des deux émaux.

D'autre part, M. de Laborde nous apprend que le portrait du même personnage, provenant de la collection Rattier (n° 92), avait été fait d'après la même peinture que celui de M. de Rothschild.

Ces trois portraits ont eu, par conséquent, un modèle commun et représentant sûrement Henri d'Albret.

On a vu encore, au n° 90, que c'est toujours le même carton qui a servi à l'exécution du portrait désigné sous le nom de Jean de Bourbon.



92. — HENRI D'ALBRET, roi de Navarre.

H. 0,080; L. 0,060. — L. L. ▯

A. — N° 717. — Portrait, peint en émail de Limoges, d'Henri d'Albret, père de Henri IV, roi de France. Il est vêtu d'un habit de velours noir brodé d'or, vu de trois quarts, face à droite; chevelure, barbe et moustache d'un ton clair; chapeau noir et plume.

Au-dessous est l'inscription Henri d'Albret. Signé L. L. Français. xvie siècle.

Prêté par sir Richard Wallace, Bart., M. P.

Musée de South Kensington. Catalogue de l'Exposition spéciale des émaux sur métal prêtés. 1874.

B. — N° 335. — Email de Limoges. — Plaque oblongue, peinture coloriée, rehaussée d'or, sur fond bleu, par Léonard Limosin.

Portrait de Henry d'Albret, roi de Navarre, décoré de l'ordre de Saint-Michel, vêtu de noir et coiffé d'une toque ornée d'une plume blanche.

On lit au bas : Henri d'Albret. L. L., et la plaque porte au revers les L. de Léonard séparées par une fleur de lis.

Cité par M. de Laborde dans sa *Notice sur les émaux du Louvre*, page 183.

Hauteur, 8 centimètres. — Largeur, 6 centimètres.

(Collection Rattier.)

Catalogue des tabatières, miniatures, etc., dépendant de la succession de feu M. ALLÈGRE. Vente du 13 au 18 mai 1872.

C. — N. D. A. — On trouve dans la Chronique de la *Gazette des Beaux-Arts*, relativement à la vente Rattier, faite en mars 1859, une reproduction du texte du catalogue qui va suivre, et l'indication du prix de vente de 3 650 francs.

D. — N° 128. — Plaque oblongue; peinture coloriée, rehaussée d'or sur fond bleu : joli portrait de Henri d'Albret, roi de Navarre, décoré de l'ordre de Saint-Michel, vêtu de noir et coiffé d'une toque ornée d'une plume blanche. Bel échantillon de Léonard Limosin. Il porte au bas, ce titre : HENRI D'ALBRET. L. L., et on voit au dos les deux L L et une fleur de lis au milieu.

Cité par M. de Laborde dans sa *Notice sur les émaux du Louvre*, p. 183 (édition de 1857, ou p. 175 édition de 1852).

Hauteur, 8 centimètres. — Largeur, 6 centimètres.

Collection Rattier. Catalogue de la vente (mars 1859).

N. D. A. — Vendu 3 650 francs.

E. — P. 118. — Un plus petit portrait de Henri d'Albret dont le nom est au-dessous du buste, signé des deux L. L. et de la fleur de lis, se fait remarquer par un style plus fin, plus doux et plus brillant. N'oublions pas que ces deux princes étaient vicomtes de Limoges, et que cette qualité dut exciter notre peintre à prodiguer tout son savoir-faire pour rendre leurs traits dans des chefs-d'œuvre de son art.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv. 1856.)

N. D. A. — En disant « un plus petit portrait », M. Ardant compare celui-ci à celui qui est inscrit sous notre n° 89, auquel il donne, par confusion, le nom d'Antoine, roi de Navarre. (Voir n° 2, lettre G.)

F. — P. 175. — Les grands portraits du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Elisabeth de France, etc., véritable galerie historique inaltérable, furent exécutés pour Henri II et décoraient ses résidences; mais Léonard, lancé dans cette voie, faisait en même temps pour les particuliers beaucoup d'autres portraits d'un même mérite quoique de moindres dimensions (1).

(1) J'en citerai deux qui sont signés. *Collection Pourtalès.* Henry d'Albret, roi de Navarre, père de Henri IV. Il est décrit sous le n° 703 dans le catalogue de M. Labarte; il porte une signature et une date tracées sur la bande bleue d'en bas, ainsi : L. L. 1556. Hauteur, 195 millimètres; largeur, 140 millimètres. — *Collection Rattier.* Le même portrait, mais beaucoup plus petit et aussi plus fin, plus doux et plus brillant. Il porte au bas ce titre : Henry d'Albret L. L. Hauteur, 80 millimètres; largeur, 60 millimètres. On voit au dos les deux L et une fleur de lis au milieu. Ces deux portraits en émail sont faits d'après une même peinture originale de quelque bon peintre français.

Notice des émaux du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

N. D. A. — Nous rectifions au n° 89, lettre **G**, l'erreur commise par M. de Laborde au sujet de son renvoi au n° 703 du catalogue de M. Labarte.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction. Mais, comme on vient de le voir, lettre F, M. de Laborde nous apprend que c'est la même peinture originale de quelque bon maître français qui a servi de modèle pour le Henri d'Albret de la collection Rattier et pour celui de la collection Pourtalès (n° 89).

Voir l'iconographie de ce dernier.

Nous établissons au n° 91, dans la note iconographique, que le portrait de Henri d'Albret, provenant de la collection Magniac, a été également exécuté d'après le même modèle que les deux autres portraits ci-dessus.

On a vu enfin, au n° 90, que c'est toujours le même carton qui a servi à l'exécution du portrait désigné sous le nom de Jean de Bourbon.

Nos quatre portraits, n°s 89, 90, 91 et 92, ont donc eu un modèle commun, et le dernier donne d'une façon certaine le nom du personnage, *Henri d'Albret*.



93. — HENRI D'ALBRET, roi de Navarre. Diam. 0,101. — L. L. ◯

A. — Léonard Limosin. Milieu du XVIe siècle. Médaillon rond polychrome.

Portrait d'homme. Signé L L à droite sur la draperie verte.

En buste, presque de face, cheveux, moustache et barbiche séparée en deux de nuance blonde, yeux bleu clair, toque et vêtements noir et or, enseigne à la toque, collerette blanche au col, draperie verte en bas, fond bleu.

Diamètre, 80 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules MANNHEIM, janvier 1897.

N. D. A. — M. Jules Mannheim veut bien nous informer, en outre, que ce

portrait est celui qui a figuré à la vente Magniac, à Londres, sous le n° 398 du catalogue.

On verra ci-dessous les motifs qui nous avaient déterminés dans le principe à le dénommer Henri d'Albret.

B. — N° 16. — Portrait d'Antoine de Bourbon. Email peint par Léonard Limosin. Limoges, XVIe siècle.

Antoine est représenté en buste, de trois quarts à gauche, vêtu d'un pourpoint noir brodé d'or, à manches bouffantes. Il porte les cheveux courts, coiffé d'une toque noire brodée et ornée d'une enseigne d'or; sa moustache et sa barbe courte, divisée en deux pointes, sont blondes; ses yeux sont bleus. Devant le buste, une draperie verte, éclairée de blanc. A droite, la signature L. L. en noir. Fond bleu lapis, cerné de noir et d'or. Revers de fondant.

Médaillon circulaire, cadre en bois sculpté et doré.

Diamètre, 101 millimètres.

(Ancienne collection Magniac, n° 398.)

Catalogue de la collection de M. Léguillon. Vente, 9 décembre 1895.

N. D. A. — Reproduit en phototypie au Catalogue illustré. Vendu 9 500 francs. Ce portrait doit être celui d'Henri d'Albret, plutôt que celui d'Antoine de Bourbon. (V. lettre **D.**)

C. — N° 398. — Portrait, en émail de Limoges, d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, par Léonard Limosin.

Circulaire, 81 millimètres de diamètre.

Acheté à la vente de la collection de Strawberry Hill.

Catalogue de la célèbre collection Magniac (*Colworth collection*). Vente à Londres, le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Adjugé à 7 875 francs à M. Stettiner.

Sous le n° 399 du catalogue de vente de la collection Magniac, on trouvera une description collective aux n°s 398 et 399. Voir *Antoine de Bourbon*, notre n° 4, lettre **A.**

D. — N° 1701. — Portrait circulaire que l'on dit être celui d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, représenté en vêtement noir. Signé L. L.

Collection de Strawberry Hill.

Diamètre, 82 millimètres.

Hollingworth Magniac, Esq.

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

N. D. A. — Le catalogue de la vente Walpole (collection de Strawberry Hill), faite en 1842, désigne sous le n° 33 (p. 198) ce portrait comme étant celui d'Henri d'Albret, roi de Navarre, le mari de Marguerite de Valois, sœur de François Ier.

Nous croyons qu'il convient d'adopter cette appellation, plutôt que celle d'Antoine de Bourbon, car ce portrait paraît avoir servi de pendant à celui de Marguerite de Valois, inscrit ici sous le n° 115. Les deux pièces ont la même forme circulaire et sensiblement la même dimension; elles étaient entourées de cadres en ébène analogues. On les voit, pour la première fois, apparaître ensemble à la vente Walpole, où elles sont cataloguées sous un seul numéro, formant un même lot, et adjugées au même acquéreur. En 1862, M. Hollingworth Magniac les expose côte à côte à South Kensington, et on les retrouve enfin à sa vente, classées à la suite l'une de l'autre dans le catalogue. Ce n'est qu'à ce moment que le sort des enchères les sépare et les alloue à deux possesseurs différents.

Si l'on admet, comme l'ont fait sans hésiter les divers rédacteurs des notices relatives au portrait de femme dont nous venons de parler, que ce portrait est bien celui de Marguerite de Valois, sœur de François Ier, il nous paraît plus rationnel de voir dans son pendant, le portrait de son époux, Henri d'Albret, que celui de son gendre, Antoine de Bourbon.

E — P. 516. — Henri IV et la reine de Navarre, miniatures par Laudin. — Tuller, £ 21 = 525 francs.

Vente H. Walpole. 1842. — *Cabinet de l'Amateur.* 1842.

N. D. A. — Voir ci-dessus, lettre **D**, quant à l'identification des personnages représentés.

Ces portraits ne sont pas de Laudin, ainsi que nous l'expliquons, lettre **F**.

F. — P. 198, n° 33. — Deux beaux émaux de Limoges, par Laudin, miniatures représentant Henri, roi de Navarre, et sa femme, la reine Marguerite, l'auteur des *Contes célèbres;* dans des cadres circulaires en ébène.

Catalogue des collections classiques de Strawberry Hill, réunies par Horace Walpole. Vente, le 25 avril 1842 et les 23 jj. ss.

N. D. A. — Adjugés à M. Tuller pour 525 francs.

Ces portraits sont, comme on a pu le voir, l'œuvre de Léonard Limosin, puisque l'un d'eux, celui d'Henri d'Albret, est signé L. L. En 1842, on était peu familier, en Angleterre surtout, avec les monogrammes de nos artistes limousins.

Iconographie. — Phototypie dans le catalogue de vente de la collection Léguillon, n° 16.

Depuis la rédaction des notes que l'on vient de lire, nous avons pu compléter nos documents photographiques, et notre attention s'est portée

plus spécialement sur l'iconographie du portrait catalogué ici. L'état d'avancement de notre livre ne nous permet pas de modifier le classement établi. Mais nous devons déclarer que l'analogie de physionomie qui existe entre notre personnage et le portrait inscrit sous le n° 4, nous engage à nous ranger à l'avis du rédacteur du catalogue Magniac, pour y reconnaître plutôt Antoine de Bourbon que Henri d'Albret.





INCONNU

(n° 94)

Collection de M. le prince Czartoryski.

I

94. — **INCONNU.** H. 0,180; L. 0,135. — L. L. 1546. □

A. — Quelle différence entre les portraits de la bonne époque de Léonard, comme le portrait de docteur en robe fourrée et en bonnet carré, signé L. L. 1546, de la collection Czartoryski et ceux de la fin de sa carrière! (Charles IX et Elisabeth d'Autriche, sa femme, datés de 1573, n^os de l'Œuvre 30 et 50.)

Musée rétrospectif, par M. A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865-janvier 1866.

B. — P. 216. — Dans la même vitrine (où est exposée la plaque repoussée représentant un combat de la collection Czartoryska), on voit encore un autre émail du même artiste : c'est un des premiers portraits qu'ait peints Léonard. Il représente un personnage à longue barbe avec une toque rouge et un manteau fourré. La plinthe porte le monogramme L. L. et la date de 1546.

On retrouve dans cet émail la finesse de touche, le beau modelé, la vérité d'expression qui donnèrent tant de vogue aux portraits de l'émailleur limousin.

Le beau dans l'utile. — Histoire sommaire de l'Union centrale des beaux-arts. Paris, 1866, in-8°. — Extrait du *Journal des Débats*, 24 octobre, 29 novembre, par M. Albert Petit.

C. — N° 204. — Portrait d'un personnage à longue barbe, avec toque rouge et manteau fourré. On lit sur la plinthe : L. L. 1546, tracé en or.

Email de Léonard Limosin.

(Prince Ladislas Czartoryski.)

Catalogue de l'Exposition, dite « Musée rétrospectif » en 1865. Sall polonaise.

D. — P. 113. — On connaît un excellent portrait en buste d'un homme à longue barbe, fait par Léonard en 1546 : ce personnage porte une toque rouge et un manteau fourré. Le fond de cet émail est bleu.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. — (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

E. — P. 171.— L'année suivante (1546), il peignit quelques portraits avec cette finesse et ce modelé habile qui leur donnent encore tant de valeur (1).

Notice des émaux du Louvre, par M. de LABORDE, 1852, in-8°.

Iconographie. — M. le prince Czartoryski nous a fait l'honneur de faire exécuter, spécialement pour cet ouvrage, en février 1897, une photographie du beau portrait qu'il possède dans son musée de Cracovie. Nous la reproduisons ici avec son autorisation, et nous le prions d'agréer l'expression de notre gratitude.

Cette pièce était jusqu'ici inédite.



95. — INCONNU. H. 0,127; L. 0,108. — L. L. 1542. □

A. — N. D. A. — M. Jules Mannheim veut bien nous informer par sa lettre, en date du 3 février 1897, que ce portrait fait aujourd'hui partie de la collection de son père, M. Charles Mannheim.

B. — N° 395.— Portrait d'un seigneur sur plaque carrée, attribué à Léonard Limosin ; daté 1542. — 0,127 sur 0,108.

Le personnage représenté a quelque ressemblance dans la physionomie avec Antoine de Bourbon, roi de Navarre ; mais l'absence

(1) *Collection Czartoryski*. Portrait en buste, de trois quarts, se détachant sur fond bleu. Le personnage a une longue barbe, une toque rouge et un manteau fourré. On lit sur la plinthe émaillée d'un ton verdâtre, L. L. 1546, tracé en or. Hauteur, 180 millimètres; largeur, 135 millimètres.

de la barbe fourchue, la coloration différente de la chevelure, et d'autres particularités dénotent que c'est un personnage différent. Il est représenté aux trois quarts de sa taille, les mains réunies en travers du corps, et tenant un rouleau, peut-être ses gants ; il est habillé de noir, avec un bonnet plat noir; les traits montrent un nez proéminent et aquilin, un menton un peu pointu et osseux, les moustaches et les favoris petits et noirs, et une barbe coupée court. La signature de Léonard, L. L., et la date 1542 se voient à droite dans le coin inférieur. (Cat. d'Hollingworth Magniac.) Provient de la collection de Strawberry Hill.

Catalogue de la célèbre collection Magniac. (*Colworth Collection.*) Vente à Londres le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Vendu 5 775 francs à M. Goldschmidt.

Nous avons déjà expliqué, au n° 4, que la collection Magniac ne possédait que trois portraits provenant de Strawberry Hill, et que c'étaient nos nos 91, 93 et 115, les seuls, du reste, que possédât lui-même lord Walpole, d'après son catalogue de vente.

C. — N° 1696.— Plaque quadrangulaire sur laquelle est le portrait d'un gentilhomme habillé de noir, avec une toque noire plate; il tient une banderole blanche dans ses mains qu'il appuie sur le bord d'une table couverte d'un tapis vert. Elle est signée L. L., 1542. (Collection de Strawberry Hill.) 0,127 sur 0,108.

(Hollingworth Magniac, Esq.)

Catalogue of the special exhibition of works of art an loan at the South Kensington Museum, Londres, juin 1862.

N. D. A. — Voir nos observations précédentes.

D. — N° 150. — Portrait d'homme en costume du temps de Henri II. Signé I. L., daté de 1542. Peinture finie et très bien conservée.

Catalogue des objets d'art qui composent le cabinet de feu M. Irisson. Vente 14-16 mars 1850.

N. D. A. — Le monogramme I. L. ne peut s'appliquer qu'à Jehan Limosin ou à Jacques Laudin. Mais comme l'un et l'autre ne vivaient pas à la date indiquée, nous avons classé ce portrait parmi ceux de Léonard Limosin. Le monogramme aura été mal lu et doit être L. L. En 1850 on était peu familier avec les chiffres de nos émailleurs et l'exactitude n'était pas toujours rigoureuse dans la rédaction des catalogues.

Ce portrait nous paraît devoir s'identifier, selon toutes probabilités, avec celui de la collection Magniac dont on vient de voir les descriptions.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



96. — INCONNU. H. 0,120; L. 0,085. — L. L. ▯

A. — N° 2916. — Plaque carrée. Un portrait d'homme à barbe rousse tenant un gant, derrière une balustrade. Signée : L. L. (Emaux peints. Léonard Limosin.)

(Baron Gustave de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris.* Catalogue général. — *Histoire du travail.* (E. Dentu, éditeur, in-18.)

N. D. A. — Au premier abord, il pourrait sembler qu'il y a confusion entre ce portrait et celui qui est inscrit sous le n° 29. Nous avons établi leur distinction à ce dernier numéro.

On remarquera que les textes des catalogues d'expositions, ici comme partout à peu près, très sommaires, lorsqu'ils ne sont pas tout à fait insuffisants quant aux descriptions, présentent cette lacune regrettable résultant du manque absolu d'indication des mesures. Les dimensions des pièces constituent cependant un de leurs éléments d'identification indispensables. Nous avons tâché d'y suppléer chaque fois que cela nous a été possible.

C'est ainsi que M. Alfred André, auquel nous ne saurions assez exprimer notre gratitude pour le concours si précieux et si aimablement accordé à notre travail, a bien voulu nous fournir les renseignements pour lesquels les textes publiés nous laissaient en défaut, dans la collection de M. le baron Gustave de Rothschild, et nous indiquer notamment les dimensions du portrait qui est ici catalogué. Il nous confirme en même temps le détail particulier des deux L faites au traçoir dans le cuivre sous le contre-émail incolore.

B. — L'exécution des portraits est tout autre que celle des grisailles pures ou coloriées. Les carnations sont couchées en émail blanc, sur le fond qui est bleu ou noir et sur lequel le contour a sans doute été exactement tracé. Les cheveux et la barbe sont préparés en émail généralement jaune paille et les yeux enlevés sur le fond sont marqués d'une prunelle blanche, glacée le plus souvent de bleu clair. Sur le fond des carnations, le modelé est parfois encore exécuté

par enlevage pour les ombres les plus épaisses, et celles-ci ne le sont guère ; mais les parties coloriées et les demi-teintes sont exprimées par de fines hachures et même par un pointillé en bistre roux.

Le même procédé modèle les cheveux et la barbe ; quant aux costumes, généralement noirs, ils sont dessinés et agrémentés en or.

Nous signalerons dans la collection de M. le baron Gustave de Rothschild, un petit portrait d'homme à cheveux couleur paille, dont le modelé par petites hachures bistrées est à peine visible, émail signé L. L. sur la balustrade qui, suivant l'habitude, interrompt le buste. Nous le signalons parce qu'il présente au revers cette particularité de laisser voir, à travers le contre-émail, le même monogramme L. L. enlevé à l'échoppe sur le métal.

Musée rétrospectif, par A. Darcel. — *Gazette des beaux-arts*. Déc. 1865, janv. 1866.

C. — N° 2482. — Plaque rectangulaire. Portrait d'homme à barbe rouge, de trois quarts à gauche, coiffé d'une toque, en costume noir, tenant un gant de la main droite et s'appuyant de l'autre sur une balustrade qui porte le monogramme L. L. Emaux colorés, visage modelé par hachures. Revers portant la marque L. L. enlevée au ciselet sous le contre-émail. Léonard Limousin, Limoges.

(M. le baron Gustave de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



97. — INCONNU, réformateur. H. 0,110; L. 0,088. — L. L. 1540. ☐

A. — N° 68. — Portrait d'un réformateur. Léonard Limosin, 1540. Plaque. — En buste et de trois quarts à gauche, il porte une robe noire et est coiffé d'un bonnet carré également noir. Il a les

cheveux courts et la barbe fourchue, légèrement teintée de roux. Fond bleu lapis sur préparation blanche. Au bas, à droite, la signature tracée en or : L. L. 1540. Contre-émail incolore.

Hauteur, 110 millimètres. — Largeur, 88 millimètres.

La collection Spitzer, t. II, 1891. — *Emaux peints*, par M. E. Molinier. (Edition à 1,500 francs.)

N. D. A. — Voir la reproduction dans le texte.
Même description abrégée au catalogue édité à 50 francs, et citation au petit catalogue de vente, n° 485. Vendu 12 000 francs.

B. — N° 1082. — Portrait d'un réformateur (1540). — Léonard Limosin. En buste et de trois quarts à gauche. (Suit la description empruntée au texte du Catalogue Spitzer ci-dessus, — déjà rédigé en 1889.)

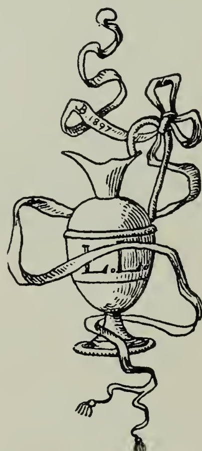
Collection Spitzer.

Catalogue de l'Exp. rétr. de l'art français au Trocadéro en 1889.

Iconographie. — Gillotage dans la *Collection Spitzer*, grande édition du catalogue, à 1,500 francs, n° 68.

Id. dans l'*Art*, 1893, t. I, p. 176 (sans texte).

Phototypie dans le catalogue de vente de la collection Spitzer, édité à 50 francs, n° 485.



98. — INCONNU, réformateur. H. 0,102; L. 0,081. ☐

A. — N° 70. — Portrait d'un réformateur. Léonard Limosin. Plaque. — Il est représenté en buste et de trois quarts à gauche. Il est vêtu d'un pourpoint brodé d'or et d'une robe noire. Dans ses mains croisées devant lui, il tient des gants. Les cheveux longs et la barbe courte et de couleur rousse, il est coiffé d'un bonnet carré noir. Fond bleu très brillant sur préparation blanche. Contre-émail incolore.

Hauteur, 102 millimètres. — Largeur, 81 millimètres.

La collection Spitzer, t. II. 1891. — *Emaux peints*, par M. E. MOLINIER. (Edition à 1,500 francs.)

N. D. A. — Voir la reproduction dans le texte.
Même description abrégée au catalogue édité à 50 francs, et citation au petit catalogue de vente n° 486. Vendu 6 100 francs.

B. — N° 1086. — Portrait d'un réformateur (Léonard Limosin). — Il est représenté en buste et de trois quarts à gauche. (Suit la même description que ci-dessus, empruntée au texte du Catalogue Spitzer, déjà rédigé en 1889.)

(Collection Spitzer.)

Catalogue de l'Exp. rétr. de l'art français au Trocadéro en 1889.

C. — N° 4. — Portrait d'homme. — Peinture en émaux de couleur sur fond bleu, attribuée à Léonard Limousin.

Tête blonde vue de trois quarts et tournée vers la gauche. Toque et costume de velours noir. Il tient ses gants de ses deux mains croisées.

Hauteur, 100 millimètres. — Largeur, 80 millimètres.

Catalogue de la collection Germeau. Vente en 1868.

N. D. A. — Adjugé à 1400 francs.

D. — N° 2483. — Plaque carrée. Personnage de trois quarts à gauche, tenant ses gants de ses deux mains jointes. Attribuée à Léonard Limousin. Limoges.

M. Germeau.

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

Iconographie. — Gillotage dans la *Collection Spitzer*, grande édition du catalogue (à 1,500 francs), n° 70.

Phototypie dans le catalogue de vente de la même collection, édité à 50 francs, n° 486.



99. — **INCONNU** (accompagnant Catherine de Médicis).

H. 0,300; L. 0,370. ▭

N. D. A. — Les deux personnages qui accompagnent Catherine de Médicis sur la plaque, n° D. 363, du musée du Louvre, doivent être des portraits historiques. Ils sont même indiqués au catalogue de la collection Durand, en 1824, comme représentant le père et le frère de la reine.

Sans insister sur l'identification de ces deux figures, nous nous bornons à les signaler ici et nous renvoyons à notre n° 20, sous lequel sont groupés les textes qui se rapportent collectivement à Catherine de Médicis et aux deux inconnus qui l'accompagnent.

D'ailleurs cet émail, d'une faiblesse déplorable à tous les points de vue, nous paraît indigne de Léonard Limosin.

Iconographie. — Photographie (n° 2,522), en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, à Paris.

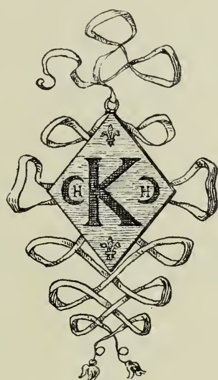


100. — **INCONNU** (accompagnant Catherine de Médicis).

H. 0,300; L. 0,370. ▭

N. D. A. — Mêmes observations que pour le n° 99.
Voir Catherine de Médicis au musée du Louvre, notre n° 20.

Iconographie. — Photographie (n° 2,522), en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, à Paris.



101. — **INCONNU.** H. 0,446; L. 0,320. — L. L. 1555. ⬯

A. — P. 334. — Il faut signaler aussi une récente acquisition du Musée national à Florence, un superbe émail ovale à fond bleu de Léonard Limosin, signé L. L. 1555; c'est le portrait d'un personnage auquel une large barbe noire et un regard froidement austère donnent une expression saisissante.

Le Musée National de Florence et la collection Carrand, par M. André Pératé. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1er octobre 1892.

B. — Série E. N° 12. — Portrait d'homme. — Plaque ovale, en émaux de couleurs, avec paillons sur la bordure.

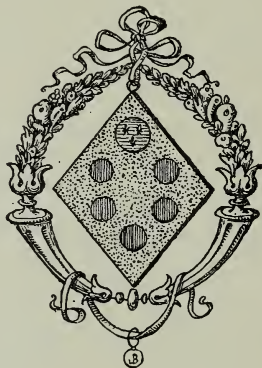
Hauteur, 446 millimètres. — Largeur, 320 millimètres.

Figure en buste, presque de face, légèrement tournée à gauche. Il porte une longue barbe lisse, d'un ton châtain, et des cheveux courts; il a sur la tête une barrette noire triangulaire d'ecclésias-

tique et est habillé d'un vêtement noir, avec collet droit boutonné sur le devant, qui laisse voir une petite fraise blanche. Sur l'habit il porte un manteau tout noir, qui semble être en fourrure. Une tablette verte interrompt le buste. Fond bleu. — Autour court une bordure à ornements en balustres en or qui alternent avec de petits médaillons ovales jaunes et verts sur paillons. — On y lit les initiales de Léonard Limosin signées L. L. en or, à droite en bas, près de la bordure, avec la date de 1555 en or, sous la signature. Le dernier chiffre est incertain, il est un peu détérioré : il serait possible que ce fût 1556; néanmoins la première date est plus probable. — Revers en fondant. — La figure est bien conservée, sauf un petit accident dans la barbe; par contre, la bordure est très endommagée. Pièce d'une haute importance, parfaite comme exécution et réussite, et d'un fini inimitable. — Provient des antiques collections des Médicis grands-ducs de Toscane. Mais on n'a pas pu jusqu'à présent découvrir le personnage représenté.

Musée national de Florence. Communication personnelle du conservateur, feu M. Umberto Rossi. (15 avril 1892.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



102. — INCONNU. H. 0,135; L. 0,104. O

A. — N° D. 280. — Plaque ovale (Léonard Limosin). Vers 1550.

Hauteur, 135 millimètres. — Largeur, 104 millimètres.

Portrait d'homme, vu jusqu'à mi-corps, tourné de trois quarts à gauche, coiffé d'une toque brun sombre avec une petite plume

blanche tombant en arrière, vêtu d'un pourpoint de même couleur, à haut collet, surmonté d'une petite fraise tombante. Une chaîne d'or fait deux ou trois fois le tour du col.

Le personnage représenté a un nez très long, des yeux bleus, des cheveux, une moustache et une barbe formant collier d'un blond très clair.

Émaux colorés sur préparation blanche. Visage réservé, glacé d'une couche légèrement saumonée, puis dessiné et modelé en bistre roux. Barbe peinte après l'application de la couche bleue translucide du champ, puis modelée à l'aide du même bistre avec rehauts d'or pour lui donner plus de légèreté du côté où elle se détache sur le fond bleu. Costume, exprimé par une seule teinte plate, également en réserve. Fond bleu.

Revers translucide rougeâtre.

(Règne de Charles X. — Collection Durand, n°s 93-2580.)

N° 287 de la Notice des émaux, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. Darcel, 1883.

B. — N° 287. — Portrait d'homme. — Plaque de forme ovale, en émaux de couleurs; détails dorés (Léonard Limosin).

Hauteur, 134 millimètres. — Largeur, 104 millimètres.

Ce personnage, représenté en buste, m'est inconnu; son visage est posé de trois quarts; les yeux sont bleus, les cheveux, la moustache et la barbe d'un blond très clair. Il est vêtu d'un pourpoint de couleur sombre, dont le collet relevé soutient une petite fraise; une chaîne, dont l'or est effacé, forme deux rangs autour du cou; la toque, de même couleur que le pourpoint, est ornée d'une petite plume blanche qui retombe en arrière. La figure se détache sur un fond bleu. Le contre-émail est incolore.

(Collection Durand, n° 93/2580.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

C. — Inventaire de la collection : Emaux de Limoges, N° 93-2580. Ovale, portrait d'un philosophe, émaillé en couleur. Estimé 60 francs.

Hauteur, 5 pouces. — Largeur, 4 pouces.

La collection Durand au musée du Louvre (acquise en 1824) par L. Courajod. Caen, 1888, in-8.

Iconographie. — Photographie n° 2478, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte. Paris.



103. — INCONNU. O

N° 2494. — Plaque ovale. Portrait d'homme, de trois quarts à gauche, cheveux courts, barbe autour de la bouche, costume du XVIe siècle. Emaux colorés, sur fond bleu. Encadrement en étain incrusté de cuivre, de laque rouge et bleue. Ecole de Léonard Limousin. Limoges.

(M. Germeau.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée Rétrospectif. Paris, 1865.

N. D. A. — Ce portrait ne se retrouve pas au Catalogue de vente de la collection Germeau, en 1868.

Nous ignorons si sa monture est ancienne. Mais les ouvriers bimbelotiers en étain, de Limoges, s'étaient acquis une réputation dès le moyen âge, dans la fabrication des boîtes, étuis d'objets précieux, etc., en étain ouvré. Voir, notamment, au Trésor de la cathédrale de Troyes, un coffret en étain ajouré et doré, du XIIIe siècle, reproduit dans le bel ouvrage de M. Ch. Fichot, *Statistique monumentale de l'Aube, Troyes, la ville et ses monuments*, 1889, p. 401.

Le portrait de Henri II, cité par M. Deriège (voir n° 83, lettre B), dans son compte rendu de l'exposition de 1865, portrait « qui resplendit dans sa moulure d'écaille rouge », aurait-il quelque chose de commun avec notre Inconnu ici décrit?

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



104. — INCONNU. Diamètre 0.095. ◯

N° 1052. — Portrait d'homme inconnu. Email circulaire en couleur par Léonard de Limoges.

Diamètre, 95 millimètres.

Catalogue de la collection Soltykoff. Vente en 1861.

N. D. A. — Adjugé à 670 francs à M. Van Cuyk.

On voyait figurer à la vente Failly, en mai 1859 (n° 192 du Catalogue), un petit portrait circulaire de 93 millimètres de diamètre, qui a passé pour représenter Charles IX, et n'a pas été sans susciter quelques contestations de la part de M. de Laborde. (V. notre n° 32.)

N'y aurait-il pas lieu de rapprocher ce portrait de la pièce dont nous parlons, sans prétendre en tirer une conclusion d'identité? On remarquera que la forme et les dimensions peuvent être dites les mêmes ; que le portrait Failly disparaît en 1859, alors que celui de la collection Soltykoff apparaît en 1861. Toutefois, nous le répétons, nous n'inclinons pas à confondre les deux pièces. L'écart entre les prix atteints dans les deux ventes est trop considérable; et les termes de comparaison font par trop défaut dans la description du Catalogue Soltykoff, d'une rédaction déplorablement insuffisante.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



105. — INCONNU. H. 0,190; L. 0,150. — L. L. ▯

N° 1083. — Portrait d'homme jeune (Léonard Limosin). De trois quarts à gauche, à cheveux et à barbe de couleur rousse, coiffé d'une toque de velours et vêtu d'un pourpoint tailladé de même, haut col de chemise bordé et rabattu. En buste avec les deux mains, l'une sur la hanche, l'autre sur la poitrine. Fond bleu étoilé d'or, signé en or : L. L.

(M. Ferd. Jacob.)

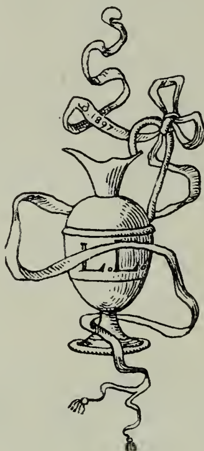
Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro en 1889.

N. D. A. — M. Ferd. Jacob a bien voulu, sur notre demande, et par l'intermédiaire obligeant de notre éditeur, M. L. Henry May, nous communiquer une photographie du beau portrait qu'il possède, en nous informant que l'émail n'est pas

en ce moment, entre ses mains, et que ses dimensions sont les mêmes que celles de la photographie. Cette dernière mesure 19 centimètres de haut sur 15 centimètres de large. La forme de la plaque est rectangulaire.

Ce portrait, d'un aspect fort distingué, semble exécuté d'une main très sûre et plus libre que de coutume. L'accoutrement original du personnage, l'élégance de sa taille et de sa physionomie donnent à cette œuvre un charme particulier. La signature L L se lit sur le fond, dans le coin inférieur de droite.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



106. — INCONNUE. H. 0,083; L. 0,068.

A. — N° 74. — Portrait de femme. Léonard Limosin.

Plaque. — En buste et de trois quarts à gauche, elle est vêtue d'une robe noire à corsage serré, ouverte en carré sur la poitrine que recouvre une chemisette plissée garnie d'une petite fraise autour du col. Les cheveux sont blonds, frisés et entourés d'une coiffe blanche et noire, bordée de perles dorées, retombant sur le dos. Autour du cou, un collier de perles et sur la poitrine une chaîne d'or. Fond bleu vif bordé d'or. Chairs légèrement saumonées. Contre-émail incolore.

Ce portrait est enchâssé dans un cadre en argent doré, bordé de moulures et surmonté d'une tête de chérubin accostée de deux volutes. Le revers est garni d'une plaque d'argent gravé sur laquelle vient

s'attacher un pied monté à charnière destiné à soutenir le tableau. Sur cette plaque, entre deux branches de chêne croisées, sont gravées en haut les armes écartelées des ducs d'Urbin de la famille des Della Rovere, surmontées d'une couronne ouverte, le quatrième quartier étant de Naples; plus bas ont voit un autre écusson d'armoiries de. . . . . . . à la tour de. . . . . . . ; une aigle impériale surmonte l'écusson.

Hauteur de l'émail. 83 millimètres. — Largeur de l'émail, 68 millimètres. Hauteur totale, 140 millimètres. — Largeur totale, 99 millimètres.

La femme représentée dans ce portrait paraît être la reine Marguerite de Navarre.

La collection Spitzer, t. II, 1891. — *Emaux peints*, par M. E. Molinier. (Edition à 1,500 francs.)

N. D. A. — Voir la reproduction dans le texte.

Même description abrégée au catalogue édité à 50 francs et citation au petit catalogue de vente N° 490.

Vendu 18,000 francs.

B. — N° 1087. — Portrait de femme. Léonard Limosin.

En buste et de trois quarts à gauche (suit la description empruntée littéralement au texte ci-dessus du catalogue Spitzer — qui était déjà rédigé avant 1889. — Nous n'en donnons que la fin où la composition des armoiries est plus détaillée).

Sur cette plaque, entre deux branches de chêne croisées, sont gravées en haut les armes des ducs d'Urbin de la famille des Della Rovere, surmontées d'une couronne ouverte : « écartelé au 1 de...... à l'aigle impériale de...... ; au 2 de...... au chêne de...... ; au 3, bande de........ et de...... six pièces ; au 4 de Naples ; » plus bas on voit un autre écusson d'armoiries « de ....; à la tour de........ » ; une aigle impériale surmonte l'écusson.

La femme représentée dans ce portrait paraît être la reine Marguerite de Navarre.

(Collection Spitzer.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro en 1889.

N. D. A. — Il y a intérêt à rapprocher ce portrait de celui qui est inscrit au n° 38. La forme est la même, les dimensions paraissent analogues, et la valeur artistique des deux pièces de premier ordre. Toutefois il n'est pas question d'armoiries dans les descriptions du n° 38.

Iconographie. — Gillotage dans la *Collection Spitzer*, n° 74, grande édition du catalogue, publiée à 1,500 francs.

Phototypie dans le Catalogue de vente de cette même collection, édité à 50 francs, n° 490.



107. — INCONNUE. H. 0,270 ; L. 0,200. ()

N° 207. — Médaillon ovale en émail peint par Léonard Limosin. Portrait de femme de trois quarts à gauche, vêtue d'un corsage blanc décolleté, à nombreux plis, bordé d'une bande bleu clair, ornée de bijoux ; elle porte une coiffure haute, soutenue par des rubans d'étoffe s'enroulant autour de la tête et entremêlés d'émaux sur paillons simulant des bijoux ; le tout rehaussé de dorure et sur fond bleu. Revers d'émail translucide. Cadre rectangulaire en émail moderne.

Grand diamètre du portrait, 27 centimètres. — Petit diamètre du portrait, 20 centimètres.

Catalogue de la collection A. Seillière. Vente en 1890.

N. D. A. — Vendu 1,500 francs.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



108. — INCONNUE. H. 0,171 ; L. 0,139. — L. L. O

A. — N° 394. — Plaque ovale en émail de Limoges; portrait d'une dame, par Léonard Limosin. — Vers 1550-1560.

Hauteur, 171 millimètres. — Largeur, 139 millimètres.

Cette dame, évidemment noble, est représentée en buste ou aux trois quarts de sa taille, la tête tournée à gauche ; elle paraît être âgée de trente-cinq ans environ ; elle porte une chevelure relevée à la mode de l'époque, et par-dessus une coiffure ou bonnet fermé et ajusté. Son vêtement noir est décolleté bas, et laisse voir une grande partie d'une chemisette brodée, serrée étroitement autour du cou et bordée d'une petite ruche ; elle est richement brodée d'un motif disposé en losange en rouge et or, dont les compartiments alternés sont occupés par le monogramme P. X. E. accompagnant le dessin. Les traits portent l'empreinte du style maniéré ou conventionnel, dans lequel la plupart des portraitistes français semblent plus ou moins être tombés à cette époque ; il n'y a toutefois, ni individualité suffisamment marquée, ni ressemblance positive permettant d'identifier le personnage.

Cependant on a supposé autrefois que cette dame était Marguerite de Valois, sœur de François Ier, et on a voulu restituer dans le monogramme brodé sur la chemisette « Marguerite, Princesse de Navarre » ; mais les traits n'ont pas la plus légère ressemblance avec ceux de la Reine de Navarre. (Voyez le n° 397 de cette collection.) On a supposé aussi que c'était Diane de Poitiers, en s'appuyant uniquement sur le monogramme, qui, par une interprétation différente peut fournir à la lecture le mot « Diane ». (Catalogue d'Hollingworth Magniac.)

Cet émail était primitivement dans la collection du baron Brunet-Denon de Paris, à la vente de laquelle on l'acheta, en 1846. — N° 464.

Catalogue de la célèbre collection Magniac (*Colworth Collection*). Vente à Londres le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Vendu 7,773 fr. 75 à M. Durlacher.
Le n° 397 du catalogue de la collection Magniac, indiqué ci-dessus, est notre n° 115, *Marguerite de Valois.*

B. — N° 1712. — Petit portrait ovale représentant une dame, aux trois quarts de sa taille, la tête tournée vers la gauche; sa che-

velure est brossée en arrière et couverte d'un bonnet exactement ajusté; ses yeux sont bleus; elle porte un vêtement bas, noir, sur lequel est une chemisette brodée de rouge avec des losanges renfermant un monogramme composé des lettres P. N. E. ou P. M. E., le fond est noir, avec ornements d'or. (Collection Brunet-Denon.)

Hauteur, 171 millimètres. — Largeur, 139 millimètres.

(Hollingworth Magniac, Esq.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

C. — N° 464. — Email de Limoges. — Médaillon ovale. Peinture coloriée, représentant un portrait de femme en costume du temps de Henri II, dont la collerette est chargée de monogrammes brodés qui en sont l'ornement.

Hauteur, 15 centimètres. — Largeur, 12 centimètres.

Catalogue d'une belle collection d'objets d'art formant le cabinet de feu M. le baron Brunet-Denon. Vente 2 février 1846 et jj. ss.

N. D. A. — Une note manuscrite de notre Catalogue provenant de la bibliothèque Reiset porte : mauvais état, signé au revers L L.
Cette pièce a atteint le prix de 800 francs.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, n° 2248.



109. — INCONNUE. 0

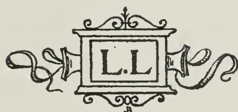
N° 129. — Petit médaillon ovale : portrait de femme, en costume noir, à collerette blanche fraisée et coiffure noire à pointe sur le

front, usitée au XVIe siècle, sur fond d'émail bleu translucide, par Léonard Limosin.

Collection Rattier. Catalogue de la vente. (Mars 1859.)

N. D. A. — Vendu 365 francs.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



110. — INCONNUE. L. L. 1553. ○

N° 560. — Médaillon rond, peint en émail de Limoges, de couleurs brillantes, représentant une dame agenouillée en vêtement blanc à bordure jaune, et en manteau bleu, devant un prie-Dieu; fenêtre ouverte et paysage dans le fond. Signé Lionard Limousin, M. F., 1553.

(Prêté par M. T.-M. Whitehead.)

Musée de South Kensington, Catalogue de l'Exposition spéciale des émaux sur métal prêtés. 1874.

N. D. A. — Cette description rappelle de suite les deux médaillons circulaires des tableaux votifs de la Sainte-Chapelle représentant les reines *Eléonore* (n° 49) et *Catherine de Médicis* (n° 24). Ces émaux sont signés les uns et les autres de Léonard et portent la même date de 1553.

Iconographie. — Si, comme nous venons de le dire, cet émail rappelle assez exactement les médaillons ronds des tableaux votifs de la Sainte-Chapelle représentant *Eléonore d'Autriche* (n° 49) et *Catherine de Médicis* (n° 24), on pourra s'en faire une idée d'après les reproductions de ces derniers tableaux indiquées aux numéros que nous venons de citer.



J

111. — JEANNE D'ALBRET, reine de Navarre.

H. 0,444; L. 0,323. — L. L. 1557. 

A. — Léonard Limosin, année 1557. — Grand médaillon ovale polychrome. — Portrait de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, 1531-1572. — Sur la draperie verte, à droite, les initiales L. L. et la date 1557.

Identifié sur un dessin faisant partie des collections de la bibliothèque du Conservatoire des Arts-et-Métiers de Paris.

Elle est presque de face, le visage légèrement tourné vers l'épaule droite, en buste, cheveux châtains, coiffe et vêtements blancs et or avec bijoux, voile noir derrière la tête ; en bas, draperie verte ; fond bleu.

Grand diamètre, 450 millimètres. — Petit diamètre, 310 millimètres.

Cadre inspiré de celui du portrait de Montmorency du Louvre et ancien.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim, janvier 1897.

B. — P. 294. — Diverses expositions ont fait connaître un assez grand nombre de ces portraits (dus à Léonard Limosin) : ceux de Marguerite de Valois, reine de Navarre ; de Catherine de Médicis ; de Marguerite de France, duchesse de Savoie ; de Catherine de Lorraine, duchesse de Montpensier ; des cardinaux de Lorraine ; de François Ier et de Claude de France ; de Louis de Gonzague, duc de Nevers ; de Jacques Amyot ; de Calvin ; de Luther, etc., etc. On n'a jamais encore, à notre connaissance, dressé une liste complète de ces portraits disséminés dans les collections publiques ou privées, œuvres fort précieuses au point de vue iconographique et dont un certain nombre sont d'une réelle beauté. Les prix que ces portraits

atteignent aujourd'hui dans les ventes témoignent assez de l'admiration que professent pour eux les amateurs.

(Page 295.) — Quelques-uns ont pu être conservés à l'état isolé; mais beaucoup d'entre eux ont fait partie de séries iconographiques très nombreuses, destinées à la décoration de salles entières. C'est ce qui explique le nombre relativement considérable de ces pièces, dont beaucoup sont de mêmes dimensions; on avait une série de portraits peints en émail, comme on avait une série de portraits peints sur bois ou modelés en cire. L'émail, avec ses tons éclatants et perpétuellement frais, servait à souhait cette mode de la Renaissance.

L'Emaillerie. (Bibl. des Merveilles), par M. E. Molinier. 1891.

N. D. A. — La plupart des auteurs ont donné au personnage catalogué ici le nom de Marguerite de Valois. On verra ci-dessous, à l'article iconographique, pourquoi nous adoptons de préférence l'appellation de *Jeanne d'Albret.*

C. — P. 76. — On voyait, en 1862, à l'exposition du Museum Kensington, le portrait de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François Ier, signé des deux L et daté de 1557. Ces portraits de grande dimension sont ordinairement renfermés dans des cadres enrichis d'émaux. (Ce portrait appartient à M. H. Danby Seymour, il est compris au catalogue de cette exposition sous le n° 1707.)

Histoire des arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte. 1866. — *Emaillerie.*

D. — P. 268. — Exposition des amateurs anglais au musée de Kensington.

Il faudrait tout décrire pour ne pas être injuste. Nous ne pouvons cependant passer sous silence les cinq grands portraits ovales appartenant à M. Danby Seymour, œuvres magistrales de Léonard Limousin : Catherine de Médicis, reine de France. — Elisabeth de France, reine d'Espagne. — Marguerite de Valois, sœur de François Ier. — Amyot, évêque de Sens. — Charles, cardinal de Lorraine.

Chacun de ces portraits a de 44 à 46 centimètres de hauteur, et tous sont ornés du bel encadrement du temps, en forme de cartouche incrusté de plaques d'émail, semblable à celui du portrait du connétable de Montmorency du musée du Louvre.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. Piot. 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8°.

E. — N° 1707. — Grand portrait ovale d'une dame d'âge moyen aux traits fortement accentués, au nez aquilin et aux yeux clairs gris ou bleus. Elle porte un vêtement blanc brodé de figures et d'arabesques en or, une chemisette ouverte, brodée de perles, et un collier de perles et pierreries ; le fond est bleu avec bordure d'un bleu plus foncé ; sur la partie inférieure de l'ovale et le garnissant, se voit le bord d'une table couverte d'un tapis vert, au côté droit duquel est inscrit L. L., 1557. Le travail de la monture est semblable à celui des précédents, mais les plaques des coins offrent des bosses bleues avec têtes peintes en grisaille.

La grande plaque a 444 millimètres sur 323 ; le sujet entier mesure 736 millimètres en hauteur.

Cet émail est considéré par le comte de Laborde comme le portrait de Marguerite, reine de Navarre, sœur de François Ier et on y retrouve incontestablement ses traits, bien que le menton soit moins pointu. Les difficultés principales, toutefois, sont que Marguerite mourut en 1549, huit ans avant que l'émail fût peint et elle est représentée ayant un âge moyen et dans le costume de la cour de Henri II.

(H. Danby Seymour, Esq. M. P.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

F. — 2° *Le beau style.* — En 1556, Léonard Limousin commença une magnifique suite de portraits peints sur plaques ovales, d'environ 0m,457 de hauteur et renfermés dans des cadres composés de diverses pièces d'émail montées en bois doré. Huit portraits de cette suite ont été conservés, savoir : ceux de François II ; de François de Lorraine, duc de Guise ; du connétable de Montmorency ; de Catherine de Médicis ; d'Elisabeth et Marguerite de Valois ; du cardinal de Lorraine et de Jacques Amyot. Ces cinq derniers appartiennent à M. Danby Seymour, M. P., et ont été exposés à Manchester. Celui d'Elisabeth de France est reproduit dans la planche XII et est signé par l'artiste et daté de 1556.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. Waring. 1858. — *Art du verre*, par M. A.-W. Franks. — 7 *Emaux de Limoges.*

G. — P. 9, renvoi 3, t. II. — Marguerite de Navarre. — Dans un inventaire de tableaux transportés, en 1620, du château de Pau au Louvre (Voyez *Archives de l'art français*, III, p. 62), il est fait mention d'un tableau de la royne Marguerite, sœur de François Ier, en

émail. De son côté, M. le comte Léon de Laborde (*Notice des émaux exposés au musée du Louvre*, p. 175), cite deux portraits en émail provenant de la fabrique de Léonard Limousin.

« Tout d'abord, et en 1556, dit M. de Laborde, Léonard Limousin, émailleur du roi, peint Léonor d'Autriche, Catherine de Médicis, Elisabeth de France, le connétable de Montmorency, et l'année suivante, le roi de France, François II, le duc de Guise, François de Lorraine, Marguerite de Valois, le cardinal François de Lorraine et enfin Amyot. Ces grands portraits, véritable galerie historique inaltérable, furent exécutés pour Henri II et décoraient ses résidences. » Dans une note relative au portrait de Marguerite de Valois, M. de Laborde ajoute que ce tableau se trouve aujourd'hui à Londres, dans la collection de M. Seymour, membre du parlement. « Au bas, dit-il, sur la balustrade, à droite, se voient le monogramme de Léonard Limousin et la date 1557. Ce portrait est celui de la grande Marguerite, sœur de François Ier, avec lequel elle avait beaucoup de ressemblance. Léonard suivait les bons portraits du temps et pour celui-ci quelque original de Janet. Léonard a reproduit ce portrait en petit et cette reproduction se trouve dans la collection Germeau. C'est un médaillon rond, entouré d'un cercle d'émail bleu et noir ; la figure de la reine se détache avec beaucoup de finesse sur un fond bleu d'azur. La signature L. L. en or, les deux lettres séparées par une fleur de lis, se voit au bas. » Nous n'avons pas eu l'occasion d'examiner les deux portraits en émail relatés par M. de Laborde. Nous ne doutons pas de l'exactitude de leur attribution et à cet égard l'affirmation du savant académicien nous suffit ; nous devons faire observer toutefois que les deux ouvrages en question et dont le premier et le plus ancien porte la date de 1557, n'ont été exécutés qu'après la mort de Marguerite, arrivée en 1549.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVIe *siècle*, par G.-J. Niel, 1856.

N. D. A. — A propos du prétendu portrait du « cardinal François de Lorraine », cité ci-dessus, voir notre note au n° 73, lettre F.

H. — P. 117. — Limosin, étant parvenu à peindre les portraits de manière à satisfaire tous les goûts et toutes les exigences, fut chargé, en 1556, de faire ceux de plusieurs têtes couronnées et de grands fonctionnaires du royaume.

Celui d'Eléonore d'Autriche est actuellement à Madrid ; ceux de Catherine de Médicis et d'Elizabeth de France, sur fond bleu, avec les initiales L. L. et les dates 1556, 1557 ; ce dernier est à Londres,

dans la collection de M. Seymour, membre du parlement anglais, ainsi que celui de Marguerite de Valois.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e Liv., 1856).

I. — P. 175. — L'année suivante (1557), l'émailleur du roi peint Marguerite de Valois (1).

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington, à Londres, n° 2931.

Il est intéressant de rapprocher la reproduction de cet émail du portrait au crayon, n° XIV, du recueil de portraits originaux du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod. Ce dessin porte la légende : LA ROYNE DE NAVARRE, et M. H. Bouchot l'appelle positivement Jeanne d'Albret, reine de Navarre (*Les Portraits aux crayons*, p. 321). Les deux personnages offrent bien la même physionomie.

MM. L. Courajod et H. Bouchot, que nous avons eu l'honneur de consulter, ont confirmé notre opinion en déclarant que ce portrait ne devait pas être celui de Marguerite de Valois, morte longtemps avant la date de cet ouvrage et qui a habituellement été peinte avec le costume sombre et sévère que l'on connaît (voir les portraits de Niel, par exemple), tandis que le riche costume à arabesques qui se voit ici n'apparut réellement à la cour que postérieurement à Marguerite de Valois.

Ne conviendrait-il pas plutôt d'y voir l'ardent apôtre de la Réforme, Jeanne d'Albret, au grand nez busqué, aux traits énergiques, bien que la physionomie ne soit pas identique à celle de certains autres portraits de cette princesse ?

Cette conjecture pourrait s'appuyer sur le fait historique suivant :

Le 19 décembre 1556, le roi et la reine de Navarre, Antoine de Bourbon et Jeanne d'Albret, firent leur entrée solennelle comme vicomte et vicomtesse, dans leur ville de Limoges. La cérémonie eut un éclat inusité. Le roi de Navarre, en prévenant officiellement d'avance, avait demandé dans sa lettre d'avis « tant en la réception que toutes autres démonstrations, une gratuite, voluntaire et libérale honnesteté ». Les consuls voulurent faire les choses magnifiquement et offrirent au roi et à la reine des pièces d'orfèvrerie d'un grand prix.

Il ne serait pas surprenant que ce fût à la suite de cet événement, et comme pour en fixer le souvenir, que Léonard Limosin ait exécuté le

(1) Collection Seymour.— Marguerite de Valois. Au bas, sur la balustrade à droite, LL. 1557. C'est la grande Marguerite, sœur de François Ier, avec lequel elle avait beaucoup de ressemblance. Léonard suivait les bons portraits du temps, et pour celui-ci quelque original de Janet dont nous n'avons que des répétitions dans les collections Sutherland (ancienne collection Alex. Lenoir), Carlisle, Sainte-Geneviève, etc.

magnifique portrait dont nous nous occupons, et qui porte précisément la date de 1557.

Les notes qui précèdent étaient déjà écrites lorsque M. Jules Manheim a bien voulu nous adresser pour ce travail, en janvier 1897, le catalogue inédit des portraits de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, peints en émail par Léonard Limosin, catalogue rédigé par lui. On a vu (lettre A) qu'il confirme positivement l'appellation de Jeanne d'Albret proposée par nous.



112. — JEANNE D'ALBRET, reine de Navarre. H. 0,300; L. 0,250. ☐

A. — N° 1703. — Portrait quadrangulaire de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, peint en couleurs; elle a les yeux bruns et porte un petit vêtement de drap d'or; son cou est couvert d'une chemisette blanche brodée de perles; le fond est bleu. Cet émail n'est pas signé. (Collection Visconti, 45.)

Hauteur, 304 millimètres. — Largeur, 241 millimètres.

Jeanne d'Albret seule enfant de Henri, roi de Navarre, et de Marguerite de Valois, sœur de François Ier, naquit en 1531, et mourut en 1572. Elle épousa en 1548, Antoine de Bourbon et en devint mère d'Henri IV de France.

(S. A. R. le duc d'Aumale.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

B. — N° 225. — Jeanne d'Albret, reine de Navarre. Email. Léonard Limousin.

Description sommaire des objets d'art faisant partie des collections du duc d'Aumale, exposés pour la visite du Fine Arts Club, le 24 mai 1862, à Orléans-House, Twickenham.

C. — P. 6. — Tome II. Jeanne d'Albret.

Si notre crayon nous représente Jeanne d'Albret dans les der-

nières années de sa vie, nous la retrouvons jeune, et avant son veuvage, dans un admirable tableau peint en émail, que possède M. Visconti, architecte de l'Empereur. Quoique cette œuvre ne soit ni signée, ni datée, tout autorise à croire qu'elle est sortie de l'atelier de Léonard Limousin, vers l'année 1560. Le personnage est représenté en buste sur fond bleu; sa grandeur est environ trois quarts de nature. En dépit d'une certaine faiblesse de ton, et de quelques sécheresses de dessin, cette peinture est pleine de charmes. On est ravi par la finesse du modelé, par le rosé et la limpidité des carnations.

Portraits des personnages français les plus célèbres du XVI[e] *siècle*, par G.-J. NIEL. 1856.

D. — N° 45. — Léonard Limousin. — Le portrait de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, mère de Henri IV. Née en 1531, morte en 1572.

Belle peinture en émaux de couleurs rehaussée d'or et de paillons.

Cette princesse est représentée en costume de cour, enrichi de broderie, de perles et de pierreries émaillées en couleurs sur paillons et faisant relief.

Hauteur, 300 millimètres. — Largeur, 250 millimètres.

Catalogue de la collection Visconti. Vente en 1854.

N. D. A. — Adjugé à 7,875 francs à M. le baron Seillière, qui l'a sans doute cédé à M. le duc d'Aumale.

Ne se retrouve pas au Catalogue de la vente A. Seillière, en 1890.

Iconographie. — Photographie en vente au musée de South Kensington à Londres, n° 2927.



113. — JEANNE D'ALBRET, reine de Navarre. Diam. 0,110. — L. L. ◯

A. — N° 3. — Très beau médaillon rond. — Portrait de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François Ier.

Peinture en émaux de couleurs, sur fond bleu, par Léonard Limousin.

Buste vu de trois quarts, et tourné vers la gauche : costume et coiffure noirs. Plinthe couverte par une draperie émaillée vert : encadrement d'émail noir et filet blanc. La tête est d'une grande finesse d'exécution. Signé : L. L.

Cité par M. de Laborde, page 183 (édition de 1857, ou p. 175, édition de 1852).

Diamètre, 110 millimètres.

Catalogue de la collection Germeau. Vente en 1868.

N. D. A. — Adjugé à 4,150 francs.
Voir ci-dessous, lettre **E**, l'explication du motif qui a fait donner à ce portrait le nom de Jeanne d'Albret.

B. — Cet émail du comte d'Armagnac (notre n° 126) ainsi que son pendant (n° 127), une dame posée de trois quarts, appartient à M. Germeau avec un portrait de Marguerite d'Angoulême. La sœur de François Ier avec son nez immense et son costume noir, ressemble plutôt à une religieuse qu'à l'idéal qu'on se fait de l'ingénieuse auteur des *Contes*. Cette pièce est signée des deux L. séparées par une fleur de lis.

Musée rétrospectif, par M. A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts.* Décembre 1865-janvier 1866.

C. — N° 2487. — Plaque circulaire. Portrait de Marguerite de Navarre, sœur de François Ier et auteur des *Contes*. Portant le monogramme L. L. avec la fleur de lis. Léonard Limousin. Limoges.

(M. Germeau.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

D. — P. 117. — M. Germeau, l'ancien préfet de Limoges, conserve dans sa collection une copie réduite du portrait de Marguerite de Valois, sœur de François Ier. C'est un médaillon rond, entouré d'un cercle bleu et noir : la figure de la reine y est finement exécutée sur un fond bleu clair.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e Liv., 1856.)

E. — P. 175. — L'année suivante (1557), l'émailleur du roi peint Marguerite de Valois (1).

Diamètre, 110 millimètres.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde. 1852.

N. D. A. — Le portrait daté de 1557 auquel M. de Laborde donne le nom de Marguerite de Valois est catalogué ici sous celui de Jeanne d'Albret (nº 111). Du moment où le portrait de la collection Germeau n'est qu'une reproduction réduite de ce dernier, nous devons aussi le considérer comme représentant Jeanne d'Albret.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction. Mais, si le grand portrait ovale, avec entourage d'émaux, de Jeanne d'Albret (nº 111) est une réplique agrandie de celui-ci, comme l'atteste M. de Laborde, il s'ensuit que ses reproductions peuvent donner une idée de la pièce cataloguée ici.

(1) Il a reproduit ce portrait en petit. Collection Germeau. Médaillon rond entouré d'un cercle d'émail bleu et noir. La figure de la reine se détache, avec beaucoup de finesse, sur un fond bleu d'azur. La signature L. L. en or, les deux lettres séparées par une fleur de lis, se voit au bas.



L

114. — LUTHER. H. 0,070. — L. L. 1539.

A. — 2° *Le beau style.* — Le genre de travaux dans lequel Léonard Limousin surpassa tous les autres émailleurs, ce furent ses portraits, dont il exécuta une partie dès 1539; par exemple un portrait de Luther, exposé par M. Brett.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. Waring. 1858. — *Art du verre*, par M. A.-W. Franks. — 7 *Emaux peints de Limoges.*

B. — P. 111. — Cette même année 1539, Léonard fit le portrait de Martin Luther.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice Ardant. (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856).

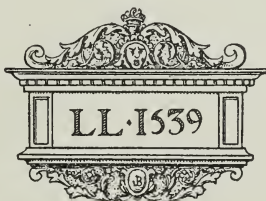
C. — P. 169. — En 1539, Léonard peignit le portrait de Martin Luther (1) qui était de bonne défaite à cette cour de France où les tendances se portaient avec ardeur vers la réforme.

Hauteur, 70 millimètres environ.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.

(1) *Journal archéologique de Londres.* On y lit, t. VII, p. 81, que M. Webb a présenté à l'Association un portrait de Martin Luther, par Léonard Limosin, signé L. L. 1539. J'ai vu chez M. Webb, mon collègue du jury de Londres, ce portrait, peint un peu durement sur fond bleu; il n'a pas une ressemblance bien décidée avec Luther.



M

115. — MARGUERITE DE VALOIS, reine de Navarre. Diam. 0,092. ○

A. — N° 397. — Portrait de Marguerite, reine de Navarre, par Léonard Limosin — circulaire; 0,092 de diamètre. Cette femme célèbre est, à ce qu'il semble, représentée en costume de deuil, robe noire et chaperon noir, peut-être le costume de son veuvage, et par conséquent antérieurement à sa trente-cinquième année, quand elle se maria pour la seconde fois (1526). Il ne s'ensuit pas, néanmoins, que l'émail ait été exécuté à une date aussi ancienne; en fait, il ne peut guère être douteux qu'il fît partie d'une des séries exécutées par Léonard, vers 1556. La mode du costume, d'ailleurs, spécialement les manches, aux hautes épaules, indiquerait à peine une date aussi éloignée que 1526, même en supposant, comme c'est sans doute le cas, que l'émail fût copié d'après un portrait à l'huile plus ancien. Les traits bien connus de la noble dame laissent, cependant, quelques doutes sur son identité, et il semble difficile d'expliquer son costume lugubre à une époque de luxe extraordinaire dans le vêtement, si l'on admet une autre supposition que celle qui a été donnée ici.

Marguerite d'Orléans (de Valois), sœur de François Ier, roi de France, était la fille aînée de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême, et de Louise de Savoie ; née le 11 avril 1492 ; mariée le 9 octobre 1509 à Charles, duc d'Alençon ; et de nouveau le 24 janvier 1526 à Henri d'Albret, roi de Navarre; morte le 21 décembre 1549. Marguerite de Valois fut à tous égards une figure remarquable, populaire et frappante entre toutes celles du grand siècle de François Ier, auquel elle resta fidèlement attachée; elle fut l'auteur d'une collection de contes, écrits dans le goût romantique ou « galant » de l'époque, qui couronnèrent d'une large célébrité littéraire les charmes nombreux de sa personne et de ses manières.

La « Biographie universelle » dit : « Savante et polie, belle, douce et compatissante autant que spirituelle, elle fut tendrement chérie de François Ier, qui l'appelait sa « Mignonne » et la « Marguerite des marguerites ». Il lui confia plusieurs négociations impor-

tantes, dans lesquelles elle ne se borna pas à des conseils judicieux. Elle était l'ornement de la cour de France, etc. »

Quand, après la bataille de Pavie, son frère fut emprisonné à Madrid par Charles V, elle y alla seule pour tâcher de lui reconquérir sa liberté. Son mariage avec le roi de Navarre fut un bienfait pour ce pays, où elle s'appliqua constamment à encourager l'agriculture, le commerce, et à lui procurer un bon gouvernement. (Cat. d'Hollingworth Magniac).

(Provient de la collection de Strawberry Hill.)

Catalogue de la célèbre collection Magniac (*Colworth Collection*). Vente à Londres le 2 juillet 1892 et jj. ss.

N. D. A. — Adjugé à 3,168 fr. 75 à M. Goldschmidt de Francfort.

B. — N° 1699. — Portrait circulaire de Marguerite, reine de Navarre, sœur de François Ier ; elle est représentée en vêtement et coiffe noirs, tournée légèrement vers la gauche. (Collection de Strawberry Hill.) Diamètre 0,092.

Marguerite, la sœur favorite de François Ier, naquit en 1492 ; elle se maria en 1509 avec Charles, duc d'Alençon, qui mourut en 1525, puis en second lieu avec Henri d'Albret, roi de Navarre ; elle mourut en 1549.

(Hollingworth Magniac, Esq.)

Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. Londres, juin 1862.

C. — P. 516. — Henri IV et la reine de Navarre, miniatures par Laudin. — Tuller, £ 21 = 525 francs.

Vente H. Walpole, 1842. — *Cabinet de l'Amateur*. 1842.

N. D. A. — Ces deux portraits représentent, croyons-nous, Marguerite de Valois, sœur de François Ier, et son époux, Henri d'Albret (?). Voir n° 93.
Quant à l'attribution à Laudin, voir ci-dessous, lettre **D**.

D. — P. 198. N° 33. — Deux beaux émaux de Limoges, par Laudin, miniatures représentant Henri, roi de Navarre, et sa femme, la reine Marguerite, l'auteur des *Contes* célèbres ; dans des cadres circulaires en ébène.

Catalogue des collections classiques de Strawberry Hill, réunies par Horace Walpole. Vente le 25 avril 1842 et les 23 jj. ss.

N. D. A. — Adjugés à M. Tuller pour 525 francs.

Ces portraits sont l'œuvre de Léonard Limosin, puisque l'un d'eux, celui d'Henri d'Albret, est signé L. L. En 1842, on était peu familier, en Angleterre surtout, avec les monogrammes de nos artistes limousins. (Voir nº 93).

E. — P. 62. — Inventaire des tableaux transportés du château de Pau au Louvre en 1620.

. . . — Un tableau de la Royne Marguerite (1), sœur de François premier, en esmail.

. . . — Deux de femmes, en esmail. . . . .

Ph. de Chennevières. *Archives de l'Art Français*, t. III. Documents. 1853-1855.

N. D. A. — Rien ne permet d'affirmer que le portrait provenant du château de Pau soit celui qui est inscrit ici sous le nº 115. Cependant, comme ce numéro représente, dans l'œuvre de Léonard Limosin, le seul portrait dans lequel on puisse reconnaître actuellement la reine Marguerite de Navarre, la sœur de François Ier, ce document trouvait ici naturellement sa place (voir aussi nº 106).

L'inventaire de 1620 ne dit pas que l'émail fût l'œuvre de notre grand artiste, mais l'on sait que Léonard a eu le monopole glorieux et à peu près exclusif de ce genre d'ouvrages.

Les deux portraits indiqués par M. de Laborde sont nos numéros 111 et 113.

Quant aux deux portraits de femmes cités à la suite, dans l'inventaire du château de Pau, le défaut de dénomination et de description nous empêche de chercher à les identifier avec aucun de ceux qui sont compris dans le présent Catalogue.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



116. — MÉLANCHTON. H. 0,228; L. 0,178. □

A. — Nº 245. — Portrait de Calvin, vu de trois quarts, émail colorié, de six pouces de grandeur.

La collection Révoil du musée du Louvre, par M. Louis Courajod. Caen, 1886.

(1) M. de Laborde, dans sa Notice des émaux du Louvre (1re partie, p. 183), cite deux portraits en émail, par Léonard Limosin, de Marguerite de Valois, sœur de François Ier : l'un dans la collection Seymour, l'autre, plus petit, dans la collection Germeau.

N. D. A.— Dans le catalogue de la collection Révoil, publié par M. Courajod, c'est sous le nº 245 que se trouve inscrit ce portrait, et non sous le nº 282 indiqué par MM. Darcel et de Laborde. La collection Révoil fut acquise par Charles X, le 16 avril 1828, au prix de 80,000 francs.

M. de Laborde avait accepté, pour ce portrait, le nom de Calvin sous toutes réserves; M. Darcel a cru devoir y reconnaître Mélanchton. C'est sous ce dernier nom que nous inscrivons le personnage.

B. — Nº D. 281. — Plaque rectangulaire. — Léonard Limosin. Vers 1550.

Hauteur, 228 millimètres. — Largeur, 178 millimètres.

Mélanchton? — Portrait en buste, d'un homme représenté de trois quarts à gauche, portant barbe et moustache, coiffé d'un bonnet plat à oreillères et vêtu d'une robe noire damassée de noir, par-dessous un surtout noir.

Émaux colorés sur préparation blanche. Visage réservé et redessiné au pinceau; modelé par un lavis de bistre saumoné par-dessus une préparation de hachures bleues dans les ombres, obtenues peut-être par enlevage. Cheveux et barbe dessinés au pinceau. Costume noir modelé par quelques rehauts gris : fond bleu sur couche blanche.

Revers incolore.

(Règne de Charles X. — Collection Révoil, nº 282, où ce portrait passait pour être celui de Calvin.)

Nº 256 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde, qui admet la même attribution avec un point d'interrogation. Ce portrait, qui ne rappelle en rien les traits de Calvin, nous semble se rapprocher davantage de celui de Mélanchton, peint par Albrecht Durer et possédé par le Musée de Munich.

Musée du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par A. DARCEL. Paris, 1883.

C. — P. 114. — Les portraits de Calvin, de Scaliger et de La Trémouille, n'ayant pas de date, furent sans doute faits en 1556 avec d'autres.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bul. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e Liv., 1856.)

N. D. A. — M. de Laborde cite (*Notice*, 1857, p. 182 et 183) un certain nombre de portraits exécutés par Léonard Limosin en 1556 et 1557. M. Ardant généralise cette citation, et attribue sans motif à la même période les portraits non datés dont il parle.

D. — N° 256. — Calvin? — Plaque en émaux de couleurs sur fond bleu d'azur.

Portrait en buste.

Hauteur, 230 millimètres. — Largeur, 180 millimètres.

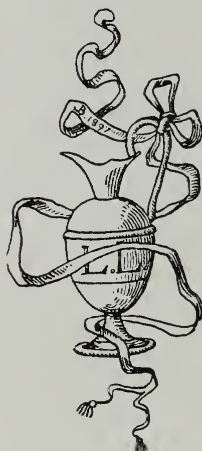
Le visage est posé de trois quarts; les yeux sont bruns, les sourcils et les cheveux noirs; la barbe, courte et taillée en rond, est de couleur châtain, ainsi que la moustache. Le vêtement est entièrement noir avec des indications de broderies sur la poitrine. La tête est couverte d'un bonnet. Le contre-émail est incolore. — (Collection Révoil, n° 282.) — L'attribution est de M. Révoil, et la ressemblance avec les portraits authentiques de Calvin ne l'assure que faiblement.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

Iconographie. — Photographie n° 2521 en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Id., au musée de South Kensington, à Londres, n° 224.

M. Darcel (lettre B ci-dessus) trouve une analogie entre ce portrait et celui de Mélanchton, peint par Albert Durer et possédé par le musée de Munich.





ANNE DE MONTMORENCY, CONNÉTABLE

(n° 117)

Musée du Louvre.

Photo. A. Giraudon.

117. — MONTMORENCY (Connétable de).

H. 0,450; L. 0,320. — L. L. 1556. 

A. — P. 9. — Le beau carton du portrait du Connétable de Montmorency, exposé au Musée de Limoges, et dont la reproduction exacte en émail, un des chefs-d'œuvre du maître, se voit au Louvre, passe pour être l'ouvrage de Léonard.

P. 15. — Nous ne pouvons clore cette rapide étude sans dire quelques mots de celui de ces portraits qui est, peut-être, le plus célèbre, et que chacun a contemplé dans la galerie d'Apollon, au Louvre. Je veux parler du portrait du Connétable Anne de Montmorency, ce chef-d'œuvre du maître, daté de 1556. La plaque centrale, de forme ovale, et haute de 0^{m},45 centimètres, est entourée de huit autres plaques diversement découpées, faisant encadrement et donnant une hauteur totale de 0^{m},72 centimètres. L'ensemble forme un monument d'aspect aussi noble qu'élégant et disposé de façon à mettre dans toute sa valeur la figure sur laquelle l'intérêt est reporté. La pièce n'est pas moins étonnante par la simplicité des moyens et du parti pris que par la richesse et l'ampleur de l'effet. Dans le modelé de la figure, sur lequel Léonard a concentré son effort, il se révèle miniaturiste accompli. Ici encore, il faut se répéter pour dire que Léonard invente et invente sans cesse. L'exécution d'un portrait par les procédés ordinaires de la peinture en émail, où le modelé ne s'obtient que par des épaisseurs successivement accumulées de blanc, présentait presque une impossibilité. Notre émailleur ne s'attarde pas à des recherches vaines. Les combinaisons chimiques d'une palette nouvelle à créer ne sont pas pour arrêter celui qui a toujours trouvé le succès en allant de l'avant. Il compose des couleurs vitrifiables appropriées à son travail, et plein de foi en son art et en sa valeur il applique en maître la miniature à l'émail. Que restera-t-il à inventer par Toutin cent ans plus tard?

Léonard Limosin et son œuvre, par Louis Bourdery. Limoges, Ducourtieux, 1895, in-8°.

B. — P. 294. — Primitivement ces portraits étaient munis de cadres en bois enchâssant des plaques d'émail exécutées en grisaille; mais la plupart de ces encadrements ont disparu; l'un d'eux qui subsiste à peu près dans son intégrité, celui du portrait du connétable

Anne de Montmorency, appartient au Louvre. Ce portrait est du reste un des plus beaux qu'ait peints Léonard Limosin.

L'Émaillerie (Bibl. des Merveilles), par M. E. Molinier, 1891.

C. — P. 29. — Je signalerai particulièrement à votre attention au milieu de toutes les richesses de la galerie d'Apollon le magnifique émail de Léonard Limosin, n° 282 du catalogue, qui ne contient pas moins de 23 plaques d'émail réunies dans une même monture, ainsi que le n° 330, un portrait remarquable d'Anne de Montmorency.

Enseignement professionnel. — Conférence sur l'argile, le verre, les émaux, par M. Guilbert Martin. Paris, Capiomont et Cie, 1888, in-12.

D. — P. 54. — En terminant l'article relatif à Léonard Limosin, nous rappellerons que nous possédions à l'Exposition le dessin au crayon d'après lequel a été exécuté, par Léonard, le splendide portrait en émail du connétable Anne de Montmorency, catalogué au Louvre sous le n° D. 330. Ce carton avait été acheté autrefois à Limoges chez un fripier par M. Maurice Ardant, qui le céda au Musée. Il est aujourd'hui à notre Ecole nationale de Limoges (exposé au Musée).

Exposition rétrospective de Limoges, en 1886. — *Les émaux peints*, par L. Bourdery. Limoges, 1888.

E. — P. 164. — Le nombre des portraits exécutés par Léonard est très grand. Faisait-il lui-même les patrons de ses émaux ou bien se servait-il des dessins que des maîtres plus habiles ou plus en renom lui fournissaient? Il est probable qu'il a pratiqué les deux procédés. On sait qu'il était assez habile dessinateur : son tableau de l'Incrédulité de saint Thomas en fait foi et je ne serais pas éloigné de penser qu'il a lui-même tracé le modèle du portrait du connétable Anne de Montmorency qui se trouve à Limoges ; l'émail exécuté d'après ce crayon, possédé par le Louvre, prouve qu'il soigna tout particulièrement le portrait de ce personnage. Comment, avec un procédé aussi capricieux, aussi chanceux et délicat, pouvoir obtenir une ressemblance parfaite? C'est pourtant un point important dans un portrait. Léonard a eu presque toujours assez d'habileté pour s'en tirer à son honneur, et la confrontation avec les peintures ou les crayons contemporains ne laisse généralement aucun doute sur l'identité du personnage représenté; rarement l'émailleur ne parvient

à donner à son personnage *qu'un air de famille.* Son Montmorency, qu'il faut toujours citer, car c'est un chef-d'œuvre, est bien conforme à la médaille, et l'on y retrouve bien l'homme terne et assez nul dont l'histoire nous a transmis la physionomie morale.

Revue Universelle illustrée, t. I, 1888. — *Léonard Limosin*, *peintre de portraits*, par M. Emile Molinier.

F. — P. 141. — Bien qu'il fût un dessinateur fort habile, nous ne croyons pas que L. Limosin ait exécuté en émail beaucoup de ses propres compositions.

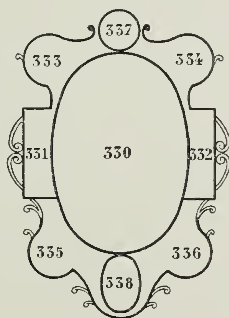
Quant à ses portraits, nous savons que le Musée de Limoges conserve le carton de celui du connétable de Montmorency possédé par le Louvre (nos D. 330 à 338).

A. Darcel. *Notice des émaux du Louvre.* 1883.

G. — Nos D. 330 à 338. — Tableau en forme de cuir découpé, composé de neuf plaques d'émail montées en bois doré. 1556.

Hauteur, 720 millimètres. — Largeur, 560 millimètres.

Une plaque centrale ovale est accompagnée de huit plaques de formes irrégulières formant encadrement.



330. — Portrait de Anne de Montmorency (h. 0,450, l. 0,320), connétable de France, à l'âge de soixante-trois ans (1). Le connétable est représenté en buste, de trois quarts à gauche, cheveux et barbe grisonnants, coiffé d'une toque plate ornée d'une médaille et de points d'or. Son justaucorps est fermé sur la poitrine par un rang de petits boutons et galonné en noir autour de l'ouverture du col,

(1) Le crayon de ce portrait existe au musée de Limoges. (M. Ardant. *Léonard Limosin*, p. 14.)

qui laisse passer une petite fraise tuyautée. La plaque de Saint-Michel pend sur la poitrine suspendue à une chaîne d'or. Un manteau noir garni d'hermine couvre ses épaules. Une tablette interrompt le portrait par le bas.

331. — Un Pan debout, portant sur sa tête un vase qu'il soutient des deux mains, et accompagné de deux petits Pans qui s'enlacent à ses jambes.

332. — Un Pan femelle dans la même attitude et accompagnée de deux petits Pans. Ces figures doivent être des compositions du Rosso.

333 à 336. — Quatre plaques relevées en bosse à leur milieu où est représentée une main sortant des nuages et tenant une épée élevée qu'entoure une banderole avec le mot APLANOS, devise du connétable.

337. — Une tête d'enfant relevée en bosse.

338. — Une tête de Méduse également relevée en bosse.

Les parties plates décorées de grotesques en or. Sur la plaque du haut, à gauche, le monogramme L. L. et la date 1556 sont tracés en or.

Émaux colorés et grisailles. Figure peinte du premier coup sur le fond, modelée au pointillé en bistre rouge ; cheveux dessinés au pinceau en noir. Costume non modelé et niellé de noir. Fond bleu par-dessus une couche blanche. Tablette bleue et verte. Les ornements en grisailles appliqués du premier coup sur le fond, redessinés et modelés sommairement par enlevage. Quelques teintes de chair sur la tête de Méduse. Ornements et rehauts d'or, fond noir.

Revers incolore.

(Ancienne collection, n° 3.)

Nos 245 à 253 de la *Notice des émaux*, par M. le comte L. de Laborde.

Notice des émaux du Louvre, par M. A. DARCEL. 1883.

H. — Pl. 1877. — Musée du Louvre. Portrait de Anne de Montmorency, par Léonard Limosin.

C'est encore à la galerie d'Apollon, au Louvre, où nous puisons fréquemment, que l'on peut voir ce magnifique cadre en bois doré, contenant neuf plaques d'émail. Le portrait du connétable de Mont-

morency occupe le centre du cadre, et tout autour, on remarque un Pan mâle, un Pan femelle, quatre médaillons avec la devise du personnage, puis une tête de Méduse en bas et une tête d'enfant au sommet, l'une et l'autre en ronde bosse. Le crayon du portrait a été conservé au Musée de Limoges.

Hauteur, 720 millimètres.

L'Art pour tous. 1880.

I. — P. 47. — De 1556 à 1557, Léonard Limosin fit des portraits dont les proportions étaient beaucoup plus considérables ; ils se trouvent dispersés dans le monde entier. Le Louvre a conservé ceux de François Ier, de Françoise d'Orléans princesse de Condé et du connétable de Montmorency ; cet émail est magnifique. Le Musée de Limoges a conservé le carton de ce dernier portrait.

Histoire du portrait en France, par Marquet de Vasselot. Paris, 1880, in-8. — Chapitre III. — *Du portrait dans l'émaillerie.*

J. — P. 16. — Léonard Limousin paraît avoir été l'émailleur favori d'Anne de Montmorency. Parmi les œuvres les plus parfaites de ce grand artiste, il faut citer en première ligne le portrait en buste du connétable, auquel nous consacrons ici une gravure spéciale et qui se voit aujourd'hui au Louvre. Cet admirable portrait, peint en 1556, donne l'idée la plus exacte de ce qu'était le célèbre connétable à cette époque de sa vie. « Le visage est posé de trois quarts ; les yeux sont bleus, les cheveux, la barbe et les moustaches grisonnants. Le costume est entièrement noir ; la toque est ornée d'une médaille et de points dorés ; le manteau est bordé d'hermine ; le pourpoint, fermé par une ligne de boutons dorés, est garni sur la poitrine d'un double rang de dessins arabesques formant un galon qui remonte vers le col. Le fond est bleu d'azur. » (Laborde. *Notice des émaux du Louvre.*)

Le médaillon de forme ovale sur lequel est peint ce portrait ne mesure pas moins de 45 centimètres en hauteur et de 32 en largeur. Il a pour monture un cadre en bois doré et sculpté, divisé en plusieurs compartiments qui renferment d'autres plaques d'émaux de différentes formes, peints en grisaille sur fond noir.

Parmi diverses figures allégoriques et les attributs et devises habituels du connétable s'y trouvent la date de 1556 et le monogramme bien connu de Léonard Limousin. Je ne crois pas que

l'émaillerie française du XVIe siècle ait laissé aucun monument plus parfait que celui-là.

Un grand seigneur du XVIe *siècle. — Le connétable de Montmorency*, par F. de Lasteyrie. Paris, Quantin, 1879, in-4.

K. — N° 69. — Anne, baron, puis premier duc de Montmorency (1492-1567), connétable de France, par Limosin (Léonard Ier) (1505?-1575?), émailleur.

Carton : hauteur, 300 millimètres — Largeur, 200 millimètres.

En buste, le regard tourné vers l'épaule gauche; coiffé d'un béret; grande collerette.

L'émail que possède le musée du Louvre a été exécuté d'après ce carton.

Provient d'une vente. — Au musée de Limoges.

Exposition universelle de 1878. — *Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc., exposés dans les galeries des portraits nationaux au palais du Trocadéro*, par M. Henri Jouin. Paris, Imprimerie Nationale, 1879.

L. — P. 75. — Le musée du Louvre possède trois des grands portraits de Léonard Limosin, celui du connétable de Montmorency, signé des deux L et daté de 1556 sur l'un des émaux de l'encadrement. (N° 330 de la *Notice* actuelle de M. Darcel, et n° 245 de la *Notice* de M. de Laborde.)

Histoire des arts industriels au Moyen Age et à la Renaissance, par J. Labarte. 1866. — *Émaillerie.*

M. — P. 7. — Vinrent ensuite, toujours dans la meilleure période du talent de Léonard Limosin, pendant les années 1556 et 1557, ces portraits superbes du connétable de Montmorency, du roi François II et de quelques autres princes ou seigneurs, portraits qui semblent rivaliser d'expression vraie et de ressemblance avec les crayons des Clouet, des Dumonstier ou des Quesnel, si fort en vogue en France pendant le XVIe siècle.

Ces représentations de la figure humaine, appelées par leur nature même à durer plus longtemps qu'aucune autre œuvre d'art, furent sans aucun doute fort goûtées à la cour des rois François Ier, Henri II, François II et Charles IX. Le musée du Louvre n'est pas seul à posséder plusieurs de ces images princières ou illustres;

quelques collections particulières françaises en conservent d'excellents spécimens, et l'Angleterre contient un certain nombre de ces portraits qui furent exposés en 1862 au musée de Kensington.

Les douze apôtres de Chartres, par MM. ALLEAUME et DUPLESSIS. 1865.

N. — P. 217. — La galerie d'Apollon au Louvre. — Léonard Limosin a peint des camaïeux blancs sur fond bleu clair d'un effet charmant; sa touche est énergique, son dessin a de la grandeur; mais il se recommande surtout à notre admiration par une série de portraits semblables à celui de Anne de Montmorency qui figure dans nos vitrines sous le n° 245. Ces belles pièces qui n'ont pas moins de 45 centimètres de hauteur, sont les chefs-d'œuvre de l'art de la peinture sur émail.

Le Cabinet de l'Amateur, par Eug. PIOT. 1861-1862. Paris, Didot, 1863, in-8.

O. — N. D. A. — Tome II, page 117, citation dans l'ouvrage ci-dessous du portrait du connétable de Montmorency, par Léonard Limosin, comme une des pièces les plus importantes de l'émaillerie limousine au XVIe siècle.

H. BORDIER et Ed. CHARTON. *Histoire de France*, Paris, Bureaux du *Magasin Pittoresque*, 1860, in-4.

P. — 2° *Le beau style.* — En 1556, Léonard Limosin commença une magnifique suite de portraits peints sur plaques ovales d'environ 0m,457 de hauteur, et renfermés dans des cadres composés de diverses pièces d'émail montées en bois doré. Huit portraits de cette suite ont été conservés, savoir : ceux de François II, de François de Lorraine duc de Guise, du connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, d'Élisabeth et Marguerite de Valois, du cardinal de Lorraine et de Jacques Amyot. Les trois premiers sont au Louvre.

Trésors d'art à Manchester, par J.-B. WARING. 1858. — *Art du verre*, par M. A.-W. FRANKS. — 7 *Émaux de Limoges*.

Q. — P. 117. — Le n° 245 du Louvre est le portrait du connétable de Montmorency, dont vous avez sous vos yeux, au musée, la copie si exacte par M. du Sommerard, et le carton ou modèle fait par un peintre de la cour envoyé de Paris, que j'ai acheté à Limoges chez un fripier.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bul. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. VI, 2e liv., 1856.)

R. — P. 114. — Léonard est l'auteur du portrait du connétable de Montmorency (1556), dont j'ai retrouvé le carton à Limoges.

Emailleurs et Emaillerie de Limoges, par Maurice Ardant. Isle, M. Ardant frères, 1855, in-18.

S. — N°s 245 à 253. — Montmorency (Anne de), connétable de France. — Médaillon de forme ovale, en émaux de couleurs, détails dorés. — Portrait en buste, fait à l'âge de soixante-trois ans. (Léonard Limosin.)

Hauteur, 450 millimètres. — Largeur, 320 millimètres.

245. Le visage est posé de trois quarts ; les yeux sont bleus, les cheveux, la barbe et les moustaches grisonnants. Le costume est entièrement noir : la toque est ornée d'une médaille et de points dorés, le manteau est bordé d'hermine ; le pourpoint, fermé par une ligne de boutons dorés, est garni, sur la poitrine, d'un double rang de dessins arabesques formant un galon qui remonte vers le col. La médaille de l'ordre de Saint-Michel est suspendue à une chaîne très fine, qui se détache en or sur la couleur sombre du pourpoint. Le fond est bleu d'azur, et une tablette transversale, mi-partie bleue et verte, coupe le buste au-dessus de la ceinture. Le cadre en bois doré et sculpté, en forme de cartouche, est divisé en compartiments qui renferment des plaques d'émaux peints en grisaille sur fond noir. — 246 et 247. Deux de ces plaques sont posées sur les côtés ; des satyres, homme et femme, y sont représentés, l'un et l'autre debout, portant un vase sur la tête et mêlés à de jeunes satyres qui jouent à leurs pieds. — 248 à 251. Quatre autres plaques, découpées sur le dessin du cartouche et ajustées vers les angles, sont ornées d'arabesques dorées et remarquables par des godrons hémisphériques sur chacun desquels est peint en grisaille un dextrochère armé de gantelets, mouvant d'un nuage, tenant, la pointe haute, l'épée du connétable, qu'entoure une banderole sur laquelle est écrite la devise d'Anne de Montmorency : Aplanos. De ces quatre plaques, les deux supérieures sont en outre décorées de figures d'ornements, et sur celles de droite on lit le monogramme LL et la date 1556, tracés en lettres et chiffres dorés. — 252 et 253. Une tête d'ange et une tête de Méduse, toutes deux émaillées en couleur sur cuivre repoussé, sont appliquées, l'une dans le haut, l'autre dans le bas du cadre. — (Ancienne collection, n° 3.)

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de Laborde, 1852.

T. — P. 175. — En 1556, l'émailleur du roi peint le connétable de Montmorency (Musée du Louvre).

Ibid. Notice des émaux.

U. — P. 227. — Pénicaud le troisième, Léonard Limosin (1), Pierre Courtois et d'autres, ont tenté d'associer le repoussé du cuivre à leur travail d'émaillerie. Le résultat ne semble pas avoir répondu à leur attente. Ils ont abandonné ce genre de travail.

Ibid. Notice des émaux.

V. — P. 183. — (Introduction historique.) Léonard Limosin excella à faire des portraits. Celui du Connétable de Montmorency conservé au Louvre est un chef-d'œuvre du genre.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, par Jules Labarte. Paris, Didron, 1847, in-8.

W. — P. 180. — Emaux par Léonard. Emaux du musée du Louvre. Portrait du Connétable de Montmorency.

Le portrait du Connétable de Montmorency (album, 7e série pl. XXVII), conservé aujourd'hui au musée royal du Louvre, n'est pas moins notable, comme exécution, que les œuvres que nous venons de décrire (les émaux de la Sainte-Chapelle).

Les Arts au Moyen Age, t. V, par Ed. du Sommerard. — Chapitre IX, *émaux*. Paris, 1846.

X. — P. 206. — Voici l'énumération des principaux émaux de Léonard Limosin. Portrait du connétable de Montmorency, au musée royal. (Publié par M. du Sommerard dans l'*Album des Arts au Moyen Age*, 7e série, pl. XXVII.)

Essai historique et descriptif sur les argentiers et les émailleurs de Limoges, par M. l'abbé Texier. Poitiers, 1843.

Y. — P. 65. — Léonard a fait aussi le portrait du connétable de Montmorency, en 1556, d'après un dessin dont le carton s'est retrouvé à Limoges, et que j'ai pu comparer avec l'émail. On n'a jamais copié plus exactement.

Notice historique sur les émaux, les émailleurs, etc., par Maurice

(1) Voyez les deux têtes de chérubins dans le cadre du portrait d'Anne de Montmorency (musée du Louvre, nos 252 et 253).

Ardant. (*Bul. de la Soc. royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges.* N° 4, t. XX, 4218.)

Z. — P. 12. — Le Louvre possède encore de Léonard Limosin un portrait fait en 1536, signé L. L. (n° 4).

Essai sur l'histoire de la peinture sur émail, par L. Dussieux. 1839.

N. D. A. — Il doit y avoir une simple erreur typographique dans la date ci-dessus. Il faut lire 1556 au lieu de 1536. Le musée du Louvre n'a possédé aucun portrait daté de 1536. On y voyait déjà, avant 1839, et l'on y voit toujours, un portrait portant la date de 1556 : c'est celui du connétable Anne de Montmorency.
D'ailleurs, l'énumération des autres portraits précédant celui-ci montre que c'est bien le portrait du connétable que M. Dussieux a visé ici.

AA. — N° 502. — Emaux de la manufacture de Limoges. — Anne de Montmorency, né vers 1493, fut élevé enfant d'honneur de François Ier. Il obtint le bâton de maréchal de France en 1522, l'épée de connétable en 1538, et mourut en 1567, des blessures qu'il avait reçues à la bataille de Saint-Denis.

Notice des dessins, peintures, émaux et terres cuites émaillées exposés au Musée Royal dans la galerie d'Apollon. Paris, 1818.

BB. — P. 113. N° 475. — Anne de Montmorency, connétable de France, sous François Ier.

Grand portrait en émail, exécuté à l'ancienne manufacture de Limoges.

Notice des dessins originaux, émaux, etc., exposés au Musée Napoléon. 2e partie. Paris, an XII de la République.

CC. — Nous avons au Louvre, de Léonard Limosin, d'admirables portraits, entre autres ceux d'Anne de Montmorency, de François de Lorraine, duc de Guise, de Henri II, de François II, de Catherine de Médicis, etc.

Bibliothèque populaire des écoles de dessin. — La décoration au xvie *siècle. — Le style Henri II*, par René Ménard. Paris. — *L'Art*, s. d., petit in-8.

DD. — Le Connétable Anne de Montmorency. Émail de Léonard Limosin.

Le célèbre émailleur de Limoges a terminé ce bel ouvrage en inscrivant sur le godron supérieur de droite la date de 1556 qu'on trouve en chiffres d'or avec la signature du maître. Il avait donc alors cinquante-un ans. C'est le milieu de la période où son talent,

développé par l'expérience, par l'usage de tous les procédés qu'il a si merveilleusement employés dans son art, s'épanouit dans tout son éclat et produit coup sur coup les travaux variés qui le laissent sans rival.

Aussi l'émail représentant Anne de Montmorency prend-il sa place parmi les portraits peints par Limosin, à la hauteur de la *Toilette de Psyché* dans ses grisailles (1550) et à l'égal des *Plaques votives de la Sainte-Chapelle de Paris* dans le genre de ses décorations à grands effets (1553).

C'est le seul des grands portraits exécutés par le maître que possède le musée du Louvre, qui nous soit parvenu complet et presque intact. Il n'a souffert d'autre dommage qu'une mutilation dans le haut du fond bleu de la partie centrale; l'ensemble décoratif, qui est composé de plusieurs pièces, est admirablement bien conservé, en sorte qu'on peut juger l'importance donnée au cadre du portrait et le grand goût de l'artiste dans le choix et la distribution des accessoires qui accompagnent l'œuvre principale. Les autres portraits, tels que ceux de Henri II, du duc de Guise, de François II, ne sont plus à côté de celui-ci que de simples plaques dépouillées de l'entourage dont elles ont dû être ornées.

Il est vrai que celui du Connétable n'a pas couru la fortune de tant d'autres émaux, qui, sortis de leurs familles, ont été pour la plupart brisés sous le marteau des chaudronniers, ou, pour le plus petit nombre, mutilés. Lui, a été conservé dans la maison de Montmorency jusqu'à la Révolution. Saisi à cette époque dans l'hôtel du duc, rue Saint-Marc, il a été porté chez M. Naigeon et déposé rue de Beaune, à l'hôtel de Nesle, sur les inventaires duquel on le retrouve sous le numéro 66. Il n'en est sorti que pour entrer dans les collections du Louvre (1).

Il ne saurait y avoir de doute sur l'authenticité du personnage représenté dans l'émail de Léonard. Les godrons décorés avec la devise du Connétable suffiraient seuls pour l'établir d'une façon irréfutable; c'est au contraire la solidité de ce point de départ qui a permis de contrôler et de confirmer les attributions écrites sur quelques dessins du temps qui étaient donnés comme représentant la figure de l'illustre Connétable. Il en existe entre autres deux à la Bibliothèque Nationale. L'un, exécuté à la mine de plomb très fin, représente le Connétable en armure, un peu plus qu'à mi-corps; la

(1) Renseignement communiqué par M. L. Courajod, attaché à la conservation du Musée du Louvre.

tète est coiffée de la toque. Le duc paraît moins âgé que dans l'émail de Léonard Limosin; mais la ressemblance n'est pas contestable. Ce dessin provient de la collection des portraits français du XVI[e] siècle qui appartenait à la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Un second portrait provenant du fonds de la Bibliothèque Nationale s'écarte davantage de l'émail. Il est exécuté au crayon et légèrement rehaussé de tons, comme il y en a tant d'exemples dans les dessins de cette époque. La barbe est plus courte; la tête, nue, est aplatie sur le sommet. La bouche pincée, la lèvre inférieure un peu grossière et le nez rond suffisent pour reconnaître le personnage. Mais ce dessin paraît être une de ces reproductions contemporaines assez médiocre d'un type original disparu.

Bien que la ressemblance entre ces diverses images et l'émail du Connétable ne puisse être contestée, ni l'un ni l'autre de ces dessins ne pourrait passer pour avoir servi de modèle à Léonard lorsqu'il a dû peindre le portrait du Louvre. Il faut donc en chercher la source ailleurs; le musée de Limoges va nous mettre sur la trace. M. Ardant l'a signalée en 1855, en écrivant, dans son livre des *Emailleurs de Limoges*, qu'il avait trouvé dans les collections du musée le *carton* du célèbre émail.

Nous avons pu obtenir des administrateurs très obligeants de cet établissement la permission de reproduire ici cet important dessin et nos lecteurs pourront constater avec nous qu'il n'y a aucun doute possible sur le rapprochement à faire entre lui et l'émail de Limosin. L'examen attentif des deux images permet de conclure que nous avons l'œuvre peinte d'après une œuvre dessinée par le même maître. En effet, et sans parler de la ressemblance, l'exécution du dessin rappelle les procédés usuels du peintre émailleur. La sécheresse des contours, la façon de modeler les chairs, l'exécution des cheveux et de la barbe qui est bien empruntée aux habitudes du peintre touchant un à un chaque poil au pinceau de martre, tout dénote la main, le métier, les habitudes, le faire d'un émailleur.

Mais si, comme le dit M. Ardant, c'est bien là le carton de l'émail, il suffit d'un instant pour se convaincre que le dessin n'a pas été exécuté d'après nature et qu'il porte en lui-même les preuves de son défaut d'originalité. Rien dans ce dessin ne sent la nature; tout dénote une reproduction laborieuse, et des incorrections, telles que celle de l'oreille, par exemple, viennent ajouter encore au crédit de notre opinion.

Léonard ne se piquait pas d'être un grand dessinateur; il se contentait d'être un grand arrangeur et le plus habile des émail-

leurs. Il recevait le plus souvent les dessins de ses commandes, comme on le sait pour les plaques de la Sainte-Chapelle, et il se bornait à les reproduire en leur donnant même une grande liberté d'interprétation, ne s'ingéniant à être minutieusement exact que dans la représentation des portraits. Il est probable qu'il a dû faire, à l'occasion du portrait du Connétable, ce qu'il fit pour ceux de l'amiral Chabot et de François I[er], qu'il peignit sous les traits de saint Paul et de saint Pierre d'après des dessins d'André Solario. Il dut recevoir un dessin original qui est vraisemblablement perdu aujourd'hui, exécuté d'après le Connétable par Clouet ou l'un de ses élèves, et en faire une copie qui est probablement celle du musée de Limoges et qui servit, comme le dit M. Ardant, de carton à son émail.

Quoi qu'il en soit, l'étude comparée du carton avec les dessins connus pour représenter les traits du duc de Montmorency établit de la façon la plus sérieuse la vraisemblance de la ressemblance du portrait, tout comme l'inscription de la devise du Connétable dans les godrons de l'émail établit l'authenticité indiscutable du personnage.

L'émail dont nous allons donner une description sommaire est donc bien l'image ressemblante du célèbre connétable Anne de Montmorency.

Léonard conçut, pour ce beau portrait, un arrangement très décoratif et qui prouve l'extrême science et le goût qu'il avait acquis dans l'exercice de son brillant métier.

Il composa un cadre en forme de cartouche ou de cuir dont la partie centrale était naturellement réservée à la plaque d'émail représentant le portrait du Connétable, mais qu'il eut soin d'accompagner dans la bordure d'émaux plus petits, destinés à l'enrichir et à réduire le plus possible les parties de bois doré au profit de l'émailleur. Cette enveloppe d'émaux sur fond noir, tandis que le portrait est exécuté sur un beau fond bleu, comprend huit pièces symétriques, dont deux têtes relevées en bosse formant les extrêmes parties du bas et du haut du cadre, deux figures de satyres, homme et femme, accompagnés d'enfants, pour les parties latérales, et quatre parties intermédiaires composées d'ornements ou grotesques appliqués en or au pinceau autour des godrons hémisphériques décorés de l'épée et de la devise du Connétable.

Le portrait est peint sur une plaque ovale qui mesure 0,450 de hauteur, sur 0,320 de large. L'ensemble mesure 0,72 de haut sur 0,56 de large.

Le Connétable est représenté en costume de velours noir passementé d'or sur la poitrine, et recouvert d'un manteau noir dont la

fourrure d'hermine blanche est rabattue. Le col est pris dans une fraise dont les ruches sont petites et assez serrées. Le chef est couvert d'une toque noire agrémentée d'or. Le Saint-Michel est pendu sur la poitrine à une chaîne d'or.

Le visage est sévère, bien que l'œil bleu et les indiscrétions de la bouche rappellent celles de M. de Brantôme qui raconte que l'exact et scrupuleux dévot, qui pendait si gaillardement les parpaillots, sans se troubler de sa prière, « le capitaine brusle-bancs » n'était pas « l'ennemy de la beauté ny de l'amour ». Les cheveux tout courts du soldat, la barbe et la moustache tortillée sont blancs. A cette époque le duc n'avait cependant que soixante-trois ans; la mine fraîche et rose, l'air de santé et de robustesse rachètent la couleur sénile du poil et rendent bon témoignage de l'énergie et de la vigueur de ce vaillant combattant que ni « la gravelle ni la colique » n'avaient le pouvoir de maintenir au lit un jour de bataille comme il le prouva le jour de celle de Dreux.

Léonard s'ingénia aux plus fines ressources de son art pour rendre le portrait qu'il lui était ordonné de faire. M. Darcel, dans son excellent *Catalogue des émaux du Louvre*, relève avec le soin et la sagacité qui lui sont familiers les divers modes d'exécution dont il usa. Nous ne pouvons mieux faire que d'y renvoyer le lecteur, qui pourra compléter ces observations par l'examen de la belle reproduction de l'émail de Léonard, qui accompagne cette notice.

Léonard Limosin, tout en restant un homme du métier, a su porter si haut le sentiment et l'exécution de ses œuvres, que, malgré la défaillance de ses premières études, il a conquis sa place d'artiste dans le grand siècle, le plus pur, le plus délicat, le plus savant de ceux dont peut s'enorgueillir la France avec le treizième, et qu'il y a inscrit son nom de maître. C'est que ce merveillleux ouvrier, qui le plus souvent n'a représenté que des œuvres dont la conception originale ne lui appartenait pas, a dans le second rang, celui de l'interprète et de l'exécutant, réuni les qualités indispensables à tout grand artisan, la science des moyens, la subordination de la fantaisie à la pensée qui domine l'œuvre, l'observation des lois qui président à la fois à la construction, à l'ornementation et à l'harmonie de la décoration réunies. Si convaincu qu'il ait été de son talent, il ne s'abusa pas, et sans s'exalter au delà de ses mérites, il a conquis tout naturellement la place d'un homme de génie dans l'art décoratif, en restant à son rang et en obéissant aux exigences de son industrie.

(A. Louvrier de Lajolais.)

La planche photochromique est une réduction aux 4/10es de l'original.

Le Trésor artistique de la France, publié sous la direction de M. Paul DALLOZ, 1re série, 5e liv. Paris, s. d., in-f°, avec planches en couleurs.

N. D. A.— Voir à la suite de l'article les reproductions en couleurs de l'émail et du carton du musée de Limoges.

Iconographie. — Nous donnons ici une reproduction du portrait du connétable de Montmorency, d'après la photographie de M. Giraudon.

Photographie n° 2516, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Reproduction dans *L'Art pour tous*, 1880, planche 1877.

Gravure à l'eau-forte dans la *Gazette des Beaux-Arts*, et dans *Le connétable de Montmorency*, par M. F. de Lasteyrie (extrait de la *Gazette*). Paris, Quantin, 1879, in-4.

Lithographie dans *Les arts au moyen âge,* par E. du Sommerard (album, 7e série, pl. XXVII). Paris, 1846.

Reproduction en couleur dans *Le Trésor artistique de la France*, 5e liv. Paris, s. d., in-f°.

Photochromie Léon Vidal, hôtel du *Moniteur,* 13, quai Voltaire (reproduction en sens inverse).

Photographie en vente au musée de South Kensington à Londres, n° 117.

Le musée de Limoges possède le carton original que l'on suppose avoir servi de modèle à Léonard Limosin pour l'exécution de son émail.

On trouvera une reproduction de ce carton à côté de celle de l'émail luimême dans le *Trésor artistique de la France*, que nous venons de citer plus haut.

M. L. Courajod possède une réplique réelle et superbe de ce carton, sous le n° XXVI du recueil de portraits originaux au crayon, de personnages du XVIe siècle, qu'il a bien voulu nous permettre de compulser. Elle porte la légende : M. LE COVNESTABLE MOV[MORANCY]. Voir, à ce sujet, l'ouvrage de M. H. Bouchot, *Les Portraits aux crayons*, pp. 319 et 321.



118. — MONTMORENCY (Connétable de).

H. 0,450 ; L. 0,310. — L. L. 1562. 

A. — Léonard Limosin, année 1552. Grand médaillon ovale polychrome. Portrait d'Anne de Montmorency, connétable de France 1493 † 1567. A droite, à la partie inférieure, les initiales L. L. et la date 1552, au-dessus de la draperie. Il est représenté de profil à droite en buste, cheveux et barbe grisonnants, toque et vêtements noirs et or avec petit bijou pendentif; draperie verte en bas; fond bleu; bordure de petits rinceaux polychromes et très étroite.

Grand diamètre, 450 millimètres. — Petit diamètre, 310 millimètres.

Le cadre, formé de plaques d'émail, est inspiré de celui du portrait du Louvre; les figures allégoriques placées de chaque côté sont anciennes, le reste est restauré ou moderne.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim. Janvier 1897.

N. D. A. — Comme on le verra ci-dessous, la lecture de la date qui figure sur lè portrait a varié à plusieurs reprises, et on y a vu 1502, 1562, et plus haut 1552. Ces divergences n'ont rien de très surprenant étant admis que la pièce a subi une restauration dans la partie où l'émailleur avait inscrit ses chiffres primitifs.

La date de 1502 est écartée, cela va de soi. Entre celles de 1552 et de 1562, nous serions plus disposés à adopter la dernière, car on remarquera à notre tableau des portraits ovales de la grande série qu'aucune de ces pièces ne remonte au delà de 1555, et que Léonard semble les avoir produites pendant la période comprise entre les années 1555 et 1568, et surtout de 1555 à 1557.

B. — P. 17. — Anne de Montmorency, qui, comme je l'ai dit, paraît avoir pris plaisir à faire reproduire son image sous toutes les formes, dut être satisfait cette fois (à propos de son grand portrait en émail qui est au musée du Louvre, notre n° 117). Aussi revint-il à la charge quelques années plus tard, et se fit-il peindre une seconde fois, en 1562, par Léonard Limousin. Cet émail, qui existe également encore, appartient aujourd'hui à M. le marquis de Biencourt.

Un grand seigneur du XVIe *siècle. Le connétable de Montmorency*, par F. de Lasteyrie. Paris, Quantin, 1879, in-4.

C. — P. 20. — Citation, dans la brochure ci-dessous, du portrait du « connétable Anne de Montmorency, appartenant à M. le marquis de Biencourt, et que son cadre sculpté italien a fait classer dans la salle n° 13, consacrée aux meubles ».

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert JACQUEMART (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874). Paris, Claye, 1874.

N. D. A. — Ce cadre sculpté italien a été remplacé depuis, comme on vient de le voir, par la grande monture en cartouche en bois sculpté avec émaux d'ornement exécutée sur le type de celle du portrait du connétable possédé par le musée du Louvre.

D. — N° 1. — Portrait du connétable Anne de Montmorency. Signé L. L., daté 1562. Email de Léonard Limosin.

(A M. le marquis de Biencourt.)

Catalogue de l'Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains demeurés français, Salle 13.

E. — *Les émaux.* — Quelques pièces importantes se détachaient de ce groupe assez nombreux et généralement bien choisi. Il faut placer en tête trois œuvres importantes de Léonard Limosin. L'une est le portrait du connétable de Montmorency appartenant à M. le marquis de Biencourt. C'est un de ces grands médaillons ovales, comme le musée du Louvre, la famille de Rothschild en France, et M. Danby-Seymour en Angleterre, en possèdent. Le connétable est représenté de profil à droite, vêtu et coiffé de noir, sur un fond bleu, le buste étant coupé par une tablette verte avec la signature « L. L. 1502 » signature en grande partie restaurée et erronée quant à la date. En 1502, Anne de Montmorency n'était âgé que de dix ans et Léonard Limosin n'était probablement pas encore né. Cet émail est d'une exécution très ferme et d'un ton excessivement soutenu.

Exposition rétrospective de Tours, 1873, par M. A. DARCEL. — *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1873.

F. — P. 17. — Léonard Limosin : M. le marquis de Biencourt avait exposé un magnifique portrait du connétable Anne de Montmorency. Pour l'âge et le costume, ce portrait ressemble à celui que possède le Musée du Louvre, mais il s'en distingue en ce que le visage est de profil, tandis qu'il est de trois quarts dans l'émail de la galerie d'Apollon; en outre, le cadre de ce dernier, en bois doré et sculpté, est orné de huit plaques en grisaille sur fond noir (n° 309).

Exposition rétrospective de Tours, 1873, par le Dr PATAY. Orléans, 1874.

G. — Nº 309. — Un émail. Portrait du connétable de Montmorency.

(M. le marquis de Biencourt, au château d'Azay-le-Rideau.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de Tours. Mai 1873.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



119. — MONTMORENCY (connétable de).

H. 0,489 ; L. 0,415. — L. L. 1555. ()

(Grand plat ovale : *Le Festin des dieux.*)

N. D. A. — Vente Fountaine à Londres, 1884.

Nº 453. — Grand plat ovale représentant le Festin des dieux, d'après Raphael. L'artiste a introduit dans cette composition le portrait de plusieurs personnes de la cour, entre autres celui du *Connétable de Montmorency* en Hercule.

Nous possédons sur cette pièce des documents importants que nous n'avons pas cru devoir reproduire à propos de chacun des portraits compris dans l'ensemble ; on les trouvera groupés sous le nom du personnage principal, Henri II. (V. nº 85.)

Iconographie. — Voir à *Henri II* (nº 85).



120. — MONTPENSIER (Catherine de Lorraine, duchesse de).

H. 0,300; L. 0,240. ☐

A. — N° 71. — Portrait de Catherine de Lorraine, duchesse de Montpensier (1552-1596). — Léonard Limosin, planche X.

Plaque. — Elle est représentée en buste et de trois quarts, à gauche. Vêtue d'une robe couleur tannée, à manches bouffantes et décolletée, elle porte une chemisette, ornée de losanges de perles, terminée par un petit collet également brodé de perles. Un collier de perles et une chaîne d'or pendent à son cou et sur sa poitrine ; sur le devant de son corsage est fixée une émeraude. Les cheveux blonds sont relevés, divisés sur le front et recouverts en partie d'un escoffion de couleur tannée, brodé de perles et bordé de pierreries. Aux oreilles, des perles en poires. Fond bleu clair, laissant transparaître l'émail blanc sous-jacent. Emaux polychromes ; rehauts d'or. Revers incolore.

Hauteur, 30 centimètres. — Largeur, 24 centimètres.

La collection Spitzer, t. II, 1891. — *Émaux peints*, par M. E. Molinier. (Edition à 1,500 fr.)

N. D. A. — Même description abrégée au Catalogue édité à 50 francs et citation au petit catalogue de vente, n° 487.

Vendu 30,500 francs.

Nous joignons exceptionnellement ici quelques notes techniques, relevées par nous, et qui ne seront peut-être pas sans intérêt dans cette étude spéciale des portraits de Léonard.

Le fond bleu foncé a été appliqué sur une première couche blanche destinée à en faire mieux ressortir le ton. La robe, brun tanné, est abondamment ornée de rinceaux et motifs élégants en or qui la recouvrent presque entièrement et en accusent la forme, dont les lignes principales étaient à peine dessinées sous l'émail par quelques traits de bistre foncé. L'effet, quoiqu'un peu creux et plat, n'en est pas moins bon, surtout grâce aux ornements de perles qui en rompent la monotonie. La face et la chevelure ont été préparées en blanc très épais, ne laissant pas transparaître le fond sombre pour aider au modelé. Les cheveux sont tracés par-dessus, largement, en bistre, puis coloriés en brun et relevés d'or ; ils entourent durement la tête sans se fondre avec les chairs. Le ton des carnations est saumoné, plutôt brique que rose. La commissure des lèvres, le dessous de la narine, l'intérieur de l'oreille et les prunelles sont accusés par des traits de bistre plus ou moins foncés, mais avec tant de délicatesse qu'ils ne font que donner de la vie à la physionomie, d'ailleurs assez plate. Le modelé du visage, à peine accentué, est traité avec une habileté extraordinaire; les pommettes des joues légèrement teintées et les ombres dégradées avec une justesse admirable. On ne remarque aucune hachure mais un pointillé presque imperceptible. C'est le travail du miniaturiste dans toute sa perfection. Le ton de chair a été appliqué sur toute la guimpe perlée, pour simuler la transparence de la gaze sur la peau. Ce n'est pas sans une certaine dureté que les perles se détachent sur la robe et sur la coiffure.

B. — P. 35. — L'émaillerie française de la Renaissance est représentée par des pièces exceptionnelles et qui seraient, à elles seules, la gloire d'une collection...

Viennent enfin deux rares portraits de Léonard Limosin. L'un est Galliot de Genouilhac (notre n° 65). L'autre portrait, de très grand modèle, représente Catherine-Marie de Lorraine (1552 † 1596), fille de François de Guise et femme de Louis de Montpensier « esprit malin, brouillon et impétueux ». C'est elle qui sauta, dit-on, au cou du premier qui lui apprit l'assassinat de Henri III, en s'écriant : « Dieu que vous me faites ayse ! Je ne suis marrye que d'une chose, c'est qu'il n'a sçeu, avant que de mourir, que c'est moy qui l'avois fait faire. »

Ce portrait superbe, traité dans une gamme blanc et or, d'une extrême distinction, est un des meilleurs du célèbre *émailleur du roy*. Il clôt triomphalement cette suite d'objets précieux par leur rareté, par l'élégance de leurs formes et l'éclat de leurs couleurs, précieux encore par leur origine. Car tous ont leurs titres de noblesse et, pour rappeler le mot du vieux Sénèque, ils sont fameux par une longue succession de possesseurs magnifiques, *per multas elegantium dominorum possessiones*.

Le Musée Spitzer, par M. Edmond Bonnaffé. 1890.

C. — P. 178. — Portrait de Catherine de Lorraine, duchesse de Montpensier. Peinture en émaux de couleurs sur fond bleu, par Léonard Limousin.

Collections Debruge et Soltykoff.

Hauteur, 30 centimètres. — Largeur, 24 centimètres.

(158. — MM. les barons R. et F. Seillière.)

Union centrale des Beaux-Arts. Catalogue de la sixième exposition (*le Métal*). Paris, 1880.

D. — N° 1046. — Portrait de Catherine de Lorraine, duchesse de Montpensier.

Peinture carrée en émail de couleur, par Léonard de Limoges. (Catalogue Debruge, n° 706.)

Hauteur, 29 centimètres. — Largeur, 24 centimètres.

Catalogue de la vente Soltykoff. 1861.

N. D. A. — Vendu 11,500 francs à M. Roussel.

E. — N° 706. — Portrait de Catherine de Lorraine, fille de François de Lorraine, duc de Guise, mariée en 1570 à Louis de Bourbon, deuxième du nom, duc de Montpensier.

Peinture en émaux de couleur sur fond bleu; contre-émail incolore, légèrement marbré de rouge et de blanc.

Hauteur, 30 centimètres. — Largeur, 24 centimètres.

Jules LABARTE. — *Description des objets d'art de la collection Debruge Duménil.* 1847.

N. D. A. — Mêmes description et numéro au Catalogue de la vente en 1850.

Iconographie. — Reproduction en couleurs dans *La Collection Spitzer*, édition à 1,500 francs du catalogue, n° 71.

Phototypie au catalogue de vente de la même collection, édité à 50 francs, n° 487.

Photographie, n° 2,525, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.



N

121. — **NEVERS** (Louis de Gonzague, duc de). H. 0,430; L. 0,300.

A. — N° 203. — Médaillon ovale en émail peint par Léonard Limosin. Portrait de Louis de Gonzague, duc de Nevers, de trois quarts à gauche, vêtu d'un pourpoint noir tailladé, doublé d'hermine blanche avec collerette tuyautée et coiffé d'une toque avec plume également noire, le tout rehaussé de dorure et sur fond bleu avec draperie verte au-dessous du buste. Cadre cartouche en émail moderne à figures allégoriques.

Grand diamètre du portrait, 43 centimètres. — Petit diamètre du portrait, 30 centimètres.

Catalogue de la collection A. Seillière. Vente en 1890.

N. D. A. — Adjugé à 97,000 francs à M. Maurice Kann qui le possède toujours. Ce prix est le plus élevé qui ait été atteint par aucun des portraits proprement dits. Reproduit au Catalogue illustré.

B. — P. 241. N° 38. — Portrait du duc de Nevers (Léonard Limousin), XVIe siècle, Limoges.

(M. le baron F. Seillière.)

Catalogue de l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs. Paris, 1884.

C. — P. 24. — Peu après Nardon Pénicaud, un autre grand émailleur apparaît : Léonard Limosin, aussi chef d'école et chef d'une famille d'émailleurs. Avec lui l'art cesse de rester archaïque, il reçoit l'influence de l'école de Fontainebleau et, sans cesser jamais d'être Français dans ses émaux, il emprunte au Primatice les grâces de l'Italie. Il est vif de couleur, il rehausse souvent ses émaux de paillons, comme dans ceux de la Sainte-Chapelle; il invente le portrait en émail et nous laisse toute cette belle collection de grands personnages de la Renaissance.

Voyez le portrait du duc de Guise, à M. le baron Seillière, et bien d'autres encore. Les tons sont nets, puissants et les chairs relevées de pointillé de bistre mis au pinceau.

C'est certes là un grand maître et un grand talent.



LOUIS DE GONZAGUE, DUC DE NEVERS

(nº 121)

Collection de M. Maurice Kann.

Le Musée rétrospectif du métal, à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts, 1880, par M. Germain Bapst. (Extrait de la *Revue des Arts décoratifs*. Paris, Quantin, 1881, in-4.)

N. D. A. — Le nom du duc de Guise indiqué ici est erroné. MM. les barons Seillière n'avaient exposé en 1880 que trois portraits d'homme : celui de François Ier, cité par le même auteur en même temps que celui dont il est ici question, et ceux de Louis de Bourbon, et du duc de Nevers. Ce dernier est le plus important et tout porte à croire que c'est lui que vise M. Bapst.

D. — P. 232. — Portrait du duc de Nevers ; peinture en émaux de couleurs, par Léonard Limousin.

(Barons F. et R. Seillière.)

Union centrale des Beaux-Arts. Catalogue de la sixième exposition (*le Métal*). Paris, 1880.

E. — P. 991. — Parmi les plus remarquables de ces portraits, nous citerons, dans la collection Seillière et dans celle de M. le baron Gustave de Rothschild, cinq grands portraits d'apparat, où Catherine de Médicis est représentée deux fois. Leurs montures de bois doré encadrent aussi des plaques en grisaille, représentant des figures allégoriques et des mascarons, qui complètent l'ensemble.

Gazette des Beaux-Arts, décembre 1878. *Exposition de* 1878. *Emaux peints*, par M. A. Darcel.

N. D. A. — Ces cinq grands portraits d'apparat étaient ceux de *Catherine de Médicis* (n° 17) et de *Louis de Gonzague* (n° 121), appartenant à M. le baron Seillière ; et de *Catherine de Médicis* (n° 16), *Elisabeth de France* (n° 52) et *Diane de Poitiers* (n° 39), appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild.

Iconographie. — M. Maurice Kann a bien voulu nous autoriser à donner ici une reproduction du beau portrait de Louis de Gonzague qu'il possède.

Phototypie dans le catalogue illustré de la vente Seillière, n° 203.

M. L. Courajod possède le portrait du même personnage, avec quelques variantes de costume, mais exact comme physionomie, sous le n° XXII de son précieux recueil de portraits originaux, au crayon, de personnages du xvie siècle, que nous avons eu l'occasion de citer déjà assez souvent, et qu'il a bien voulu nous permettre de compulser. Ce dessin porte la légende : m. de navers, que M. H. Bouchot traduit par : Louis de Gonzague, duc de Nevers. (V. *Les Portraits aux crayons*, p. 321.)



122. — NOSTRADAMUS (Michel ?). II. 0,150 ; L. 0,125. O

A. — Léonard Limosin, milieu du XVIe siècle. — Médaillon ovale polychrome. — Portrait d'homme.

Il est en buste, de profil à gauche, visage anguleux, nez fort, cheveux, barbe et moustache tirant sur le roux, teint clair, toque noire, vêtements noirs avec petit col blanc rabattu, très simple ; fond bleu.

Peut-être un fonctionnaire du palais du roi ?

Grand diamètre, 150 millimètres. — Petit diamètre, 125 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules Mannheim. Janvier 1897.

B. — La ville de Rouen vient de fournir aussi son tribut aux recherches avides et persévérantes des *chineurs* parisiens.

L'un d'eux se promenait, il y a quinze jours, dans la rue Eau-de-Robec, cette galerie si pittoresque du bric-à-brac et du chiffon, implorant tout bas la fortune du bibelot, lorsqu'elle vint s'offrir à lui sous la figure d'un honnête marchand qui lui présenta d'un air candide, deux plaques d'émail, dont l'une du XVIe siècle, n'était rien moins qu'une peinture de notre grand artiste Léonard Limosin.

Notre homme peut contenir son émotion, marchande quelque peu pour la forme, puis enfin, emporte pour 200 francs sa précieuse trouvaille. Ce médaillon, à ce qu'il paraît, était accroché depuis de longues années dans l'escalier de la maison d'un tonnelier de la ville où le marchand de la rue Eau-de-Robec avait eu le bonheur de le trouver, mais sans avoir, hélas ! l'intelligence de l'apprécier à sa juste valeur.

Ce qui, indépendamment du mérite de la peinture, ajoute encore à l'intérêt de cette inestimable relique, c'est qu'après des recherches faites à la Bibliothèque impériale, il paraît constaté que c'est le portrait de *Michel Nostradamus*, célèbre médecin et astrologue qui fut fort en faveur auprès de Catherine de Médicis, et que Charles IX nomma son médecin ordinaire.

La peinture représente un homme jeune encore, aux traits accentués, au nez fortement busqué, caractérisant la race juive, à laquelle il appartenait. Elle est exécutée sur un fond de bleu d'outremer et admirablement conservée.

M. X..., expert en objets d'arts et tableaux, à Paris, s'est empressé de l'acquérir pour 3,000 francs et est sur le point de le céder

pour 8,000 francs au même amateur qui a acheté, à pareil prix, le petit portrait sur émail, envoyé de Nantes en 1867, à l'Exposition universelle (*Nouvelliste de Rouen*).

Journal officiel du soir, 3 mars 1869.

N. D. A. — L'article du *Nouvelliste de Rouen* nous apprend que c'est le même amateur qui avait acheté pour 8,000 francs un petit portrait en émail envoyé de Nantes à l'Exposition universelle de 1867, qui a dû aussi acheter, à un prix semblable le portrait de *Nostradamus*.

Or, le petit portrait envoyé de Nantes était le nº 2,872 du Catalogue de l'Histoire du travail en 1867, exposé par M. Clément Le Sant, de Nantes. Cette plaque rectangulaire représente le portrait d'un inconnu, daté de 1537, frappé du poinçon des Pénicaud, et attribué à Jean II.

Enfin, M. Darcel, dans un compte rendu de l'Exposition universelle (*Gazette des Beaux-Arts*, 1868, t. I), s'exprime ainsi : « Jean II Pénicaud est encore l'auteur d'un charmant portrait d'homme sur fond blanc, frappé du poinçon au revers, que M. Clément le Sant avait apporté de Nantes, où l'on en ignorait la valeur, et qui est venu rejoindre dans la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, le merveilleux portrait du poète Jean Dupré. »

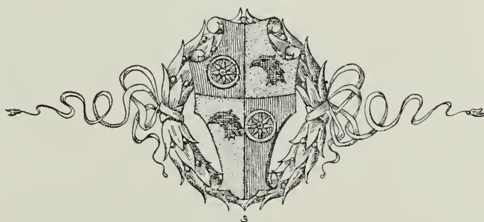
Le portrait du poète Jean Dupré est, comme celui de M. Le Sant, l'œuvre de Jean II Pénicaud, et nous n'avons pas à nous en occuper ici.

Tout ce que nous avons à retenir dans la citation de l'article de M. Darcel, c'est que le portrait exposé par M. Le Sant est devenu la propriété de M. le baron Alphonse de Rothschild. Et, comme le *Nouvelliste de Rouen* nous fait savoir que c'est le même amateur qui a acheté la pièce venue de Nantes à l'Exposition, et le portrait de Nostradamus, il devient aisé de découvrir le nom du possesseur de ce dernier.

Notre déduction est corroborée aujourd'hui par l'analogie de la description donnée par le *Nouvelliste*, avec celle du texte de M. Mannheim.

Il ressort de ces constatations que le portrait présumé de Nostradamus, après avoir franchi en quelques mois les prix de 200 et de 3,000 francs, a dû entrer en 1869, pour le prix de 8,000 francs, dans les collections de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



O

123. — **ORLÉANS** (Françoise d'). H. 0,345; L. 0,247. ☐

A. — N° D. 363. — Plaque rectangulaire. — Fin de Léonard.

Hauteur, 345 millimètres. — Largeur, 247 millimètres.

Portrait de Françoise d'Orléans, princesse de Condé. † 11 juin 1601. — Figure en buste, tournée de trois quarts à droite, coiffée de cheveux descendant en pointe sur le front et relevés des deux côtés, ornés de perles et de bijoux, avec deux pendants attachés par trois anneaux à chaque oreille ; vêtue d'une robe brune à manches bouffantes, ouverte sur la poitrine, garnie de revers en lingerie bordée de dentelle, laissant voir une guimpe grise, couverte d'un réseau de perles et terminée par une large collerette tuyautée. Deux tours d'un collier de trois rangs de perles, retenus de place en place par un nœud d'orfèvrerie, posés sur le tout.

Trait, partie par enlevage à travers une préparation grise sur un fond noir, partie au pinceau sur cette préparation et sur le métal ; second modelé au pinceau, par teintes roses sur les chairs, en gris sur les linges, exprimés par une seconde couche d'émail blanc. La guimpe figurée par une mince couche d'émail blanc sur un fond gris translucide où la place des perles et des bijoux a été réservée ; les premières exprimées par un disque d'émail blanc ; les secondes par de l'émail brun sur le métal, et vert sur le paillon.

Robe brun foncé, fond bleu. Rehauts d'or sur les bijoux.

Revers incolore translucide.

(Règne de Napoléon III. — Donation Sauvageot.)

N° 1123 du Catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay.

Notice des émaux du Louvre, par A. Darcel, 1883.

B. — P. 234. — Il y aurait à consigner une remarque assez curieuse sur les travaux du célèbre émailleur du roi. On en devrait

faire deux parts : l'une comprenant les ouvrages du genre de celui figuré ci-contre (reproduction de Henri II et Diane de Poitiers à la chasse, musée du Louvre), où les contours formés d'un gros trait, circonscrivent des couleurs généralement fausses de ton et très pâles; l'autre renfermant, au contraire, des pièces admirablement dessinées, d'un modelé précieux, rappelant l'école de Clouet. Ce genre est représenté dans la collection Sauvageot par le portrait de Françoise d'Orléans.

La différence entre les deux genres ne pouvait échapper à la pénétration de M. le comte de Laborde, qui, dans son bel ouvrage sur les émaux du Louvre, attribue les pièces faibles de dessin et de faire à un anonyme et conserve à Léonard Limosin les œuvres irréprochables. Là comme sur tant d'autres points, il y a un doute à éclaircir.

Collection Sauvageot, par A. Jacquemart. — *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1862.

C. — N° 1123. — Ecole de Léonard Limosin. — Françoise d'Orléans, fille de François d'Orléans, marquis de Rothelin et de Jaqueline de Rohan, et mariée le 8 novembre 1565 à Louis de Bourbon, premier du nom, prince de Condé, tué au combat de Jarnac, le 13 mars 1569. Cette princesse mourut à Paris, à l'hôtel de Condé, le 11 juin 1601.

Hauteur, 345 millimètres. — Largeur, 247 millimètres.

Catalogue du Musée Sauvageot, par A. Sauzay. 1861.

Iconographie. — Photographie n° 2,519, en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte. Paris.



P

124. — PIE V. H. 0,120 ; L. 0,070. — L. L. 1567. ▯

A. — Léonard Limosin. Milieu du XVIe siècle. Plaque oblongue polychrome. Portrait du pape Jules III (1487-1555).

En buste, de trois quarts à gauche, barbe blanche, visage ridé, coiffe couvrant les oreilles et vêtements noir et or, fond bleu; le haut de la plaque est cintré.

Hauteur, 95 millimètres. — Largeur, 75 millimètres.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Communication de M. Jules MANNHEIM. Janvier 1897.

N. D. A. — Il nous paraît impossible de ne pas identifier le portrait de Jules III, décrit par M. Mannheim avec celui de Pie V exposé en 1874 et ayant fait partie de la collection Daugny.

Les divergences consistent en ce que le nom du personnage diffère, en ce qu'il y a quelque désaccord de mesure dans le sens de la hauteur, et en ce que seul, le catalogue Daugny signale au revers le monogramme de Léonard Limosin et la date de 1567.

Mais, d'abord, en 1865 et en 1874 la pièce, d'une forme presque unique parmi les portraits de Léonard, est dans la collection James de Rothschild, collection que possède en partie aujourd'hui et par voie d'hérédité, M. le baron Alphonse de Rothschild. Ensuite, si le nom du personnage diffère, on est d'accord pour y reconnaître un Pape. Quant aux dimensions, la divergence peut provenir d'une simple erreur, et enfin, il faut reconnaître que les mentions qui figurent au revers des pièces sont souvent négligées par les rédacteurs de catalogues.

Ce portrait est connu, depuis 1858, comme celui du pape Pie V; sa notoriété ancienne nous engage à maintenir cette appellation.

B.— N. D. A.— Page 20.— Citation dans la brochure ci-dessous du portrait de Pie V, à Madame la baronne James de Rothschild.

Exposition des Alsaciens-Lorrains, par Albert JACQUEMART. — Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, juillet, août 1874. Paris, Claye, 1874.

C. — Email de Limoges. Plaque de forme cintrée. Portrait du pape Pie V (1565-1572) par Léonard Limosin.

(Collection de Mme la baronne James de Rothschild.)

Catalogue de l'Exposition organisée en faveur des Alsaciens-Lorrains demeurés français, en 1874. Salle 8, vitr. 8.

D. — N° 2479. — Plaque cintrée. Portrait d'homme âgé en barbe blanche, coiffé d'une calotte noire, vêtu d'une ample robe à camail. Grisaille colorée. Léonard Limousin. Limoges.

(M. le baron J. de Rothschild.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

N. D. A. — Quoiqu'on n'ait pas donné au personnage ici représenté le nom de Pie V, il ne peut pas y avoir de doute sur son identité. Il n'existe que deux exemples de cette forme de plaque dans la série des portraits de Léonard. L'âge du personnage et son costume autorisent à y voir le pape Pie V. Enfin c'est la même collection qui fournit en 1865 ce portrait, dit inconnu, et qui le montre encore en 1874 sous le nom de *Pie V.*

E. — N. D. A. — Reproduction, dans l'*Artiste,* du texte du Catalogue ci-dessous et mention du prix de vente de 3,000 francs.

L'Artiste, 1858, t. I, p. 186.

F. — N° 108. — Petite plaque carrée cintrée dans le haut offrant le portrait de Pie V, dont la figure forme une légère saillie ; au revers de la plaque, sur le contre-émail, on voit des initiales de Léonard Limousin et la date de 1567. — Cadre à moulure en écaille rouge.

Hauteur, 12 centimètres. — Largeur, 7 centimètres.

Catalogue des objets d'art et des curiosités composant la collection de feu M. Daugny. Vente 8-11 mars 1858.

N. D. A. — Vendu 3,000 francs.
La forme toute spéciale de la plaque et le nom du personnage identifient, sans aucun doute, ce portrait avec celui qu'exposent en 1865 et en 1874 M. le baron et Mme la baronne James de Rothschild, comme on vient de le voir.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



R

125. — RHINGRAVE (Jean-Philippe, baron de).

H. 0,200 ; L. 0,144. — L. L. 1550. ()

A. — N° D. 279. — Plaque ovale. Léonard Limosin (1550). — Portrait de Jean-Philippe, baron de Rhingrave. — De trois quarts, tourné à gauche. Nez court, yeux bleus, lèvres épaisses ; grandes moustaches blondes ainsi que la barbe qui descend en deux longues pointes sur la poitrine. Cheveux courts et frisés ; coiffé d'une toque noire brodée d'or, et portant le collier de Saint-Michel.

Hauteur, 200 millimètres. — Largeur, 144 millimètres.

Émaux colorés. Visage peint du premier coup sur le fond, redessiné et modelé en bistre roux, appliqué avec une grande liberté de main, tantôt par hachures, tantôt au ponctué. Barbe également redessinée sur un léger travail ponctué.

Fond noir.

Revers incolore translucide, avec le monogramme L. L. couronné, suivi de la date 1550, en noir.

(Règne de Charles X. — Collection Révoil, n° 283, où il est désigné comme étant le portrait de Jean-Philippe Rheingrave, colonel des reîtres au service de Henri II.)

N° 255 de la Notice des émaux par M. le comte L. de Laborde, qui y voit plutôt le portrait de Louis II, de la Trémoille (crayons du Cabinet des estampes, t. I, et portefeuille de Gaignières, t. VIII, f° 27), ou celui d'un membre ou allié de la famille d'Armagnac, qui posséda, au XVI[e] siècle, un château à Carlat, où fut trouvée une répétition de ce portrait, jointe à un portrait de sa femme, Jeanne de Genouillac. (Collection Germeau.) (1).

Notice des émaux du Louvre, par A. DARCEL. 1883.

N. D. A. — Dans l'édition de 1867, M. Darcel intitule simplement cet émail « Portrait d'homme ». On va voir comment M. Courajod établit, en 1875, que ce portrait doit être celui du baron de Rhingrave.

(1) L. COURAJOD. — *Un émail de Léonard Limosin.* (Extrait du *Musée archéologique.* — E. Leroux, Paris, 1875.)

B. — P. 1. — Le musée du Louvre expose dans les vitrines de la galerie d'Apollon, parmi les plus beaux émaux de Léonard Limosin, un superbe portrait d'homme dont l'identité, longtemps et actuellement encore discutée, n'a pas été jusqu'à ce jour établie d'une manière scientifique. Je veux essayer de nommer définitivement ce personnage inconnu, ou pour mieux dire méconnu ; car la vérité entrevue un moment, produite sans preuves, a dû céder le pas aux vraisemblances dictées par la critique ou aux plus hypothétiques conjectures. Ce portrait est ainsi décrit sous le n° D. 279 par M. Darcel dans son excellente *Notice des émaux et de l'Orfèvrerie du musée du Louvre* (édition de 1867) : « Plaque ovale, Portrait d'homme.... » — (Suit une description conforme à celle de l'édition de 1883 que nous donnons ici.)

Avant d'appartenir aux collections nationales, l'émail qui nous occupe avait été possédé par Révoil. Il est venu au Louvre avec tous les objets réunis par cet amateur et acquis par le roi Charles X. Sur l'inventaire dressé lors de l'entrée de la collection Révoil au Musée royal, et sous le n° 283, cette pièce fut ainsi désignée : « Portrait de Jean-Philippe Rhingrave, comte Palatin du Rhin, qui commandait les Allemands au service de France, sous Henri II. Email coloré. Même grandeur que le précédent (6 pouces). »

D'où provenait ce renseignement sur le nom et la qualité du personnage représenté ? Probablement d'une note de Révoil. Tout en professant le plus profond respect pour les vénérables fondateurs de nos collections du moyen âge, on sait ce qu'il faut penser en matière de critique historique, d'un archéologue de 1824. Je démontrerai tout à l'heure l'heureuse perspicacité de Révoil. Le premier devoir d'un véritable savant était de douter. C'est ce que fit le marquis de Laborde. Il préféra laisser provisoirement le portrait anonyme et se livra, pour lui donner un nom, à des recherches qui malheureusement n'aboutirent pas; .... « ce personnage nous a paru, dit le marquis de Laborde, avoir une grande ressemblance avec un portrait désigné sous le nom de Louis II de la Trémouille... D'un autre côté, une répétition exacte de ce portrait, accompagné d'un portrait de femme qui lui fait pendant, fut trouvé à Carlat, près Aurillac, dont les d'Armagnac ont occupé le château jusqu'à la fin du XVIe siècle. » J'ai vérifié la ressemblance entre le portrait de Louis de la Trémouille et l'émail du Louvre. Je puis affirmer qu'elle n'existe pas. Je trouve seulement une occasion nouvelle de remarquer la clairvoyance de Léon de Laborde dans le rapprochement, fort judicieux, qu'il fait entre l'émail du Louvre et un émail de la collection Germeau.

En effet, dans la collection Germeau existait un émail représentant le même personnage... Il fut baptisé d'autorité (par le catalogue de la vente Germeau): Emmanuel-Philibert, dit Tête de Fer, duc de Savoie. Des preuves? Il n'en est pas besoin. Pour les amateurs sans érudition, l'attribution la plus flatteuse est toujours la plus vraisemblable. L'émail Germeau changea de mains sans changer d'attribution. Il en résulte que, dans l'opinion publique actuelle, l'émail Révoil et l'émail Germeau, qui représentent tous deux le même individu, passent pour être des portraits d'Emmanuel-Philibert : attribution contre laquelle je m'inscris en faux; car... il n'y a pas une seule image ancienne de ce duc de Savoie qui ressemble au personnage peint en émail.

Il faut recourir aux crayons du XVIe siècle. Ils ont une frappante analogie avec les émaux peints par Léonard Limosin et son école. Dans l'un des recueils de crayons de la Bibliothèque nationale, coté n° 21 (réserve), on rencontre au folio 111 un homme à la figure accentuée, au type germanique ; c'est bien certainement celui que représentent déjà l'émail Révoil et l'émail Germeau. On lit en haut de ce dessin : « Le comte de Ringraf », d'une écriture du XVIIIe siècle. Je possède un recueil de soixante dessins représentant des *Illustres* du XVIe siècle, formé de 1562 à 1589. Tous ces portraits sont munis d'inscriptions contemporaines de leur exécution et indiquant le nom de chaque personnage. Au bas du dessin qui reproduit le même original que l'émail du Louvre et que l'émail Germeau, actuellement chez M. Edouard André, on lit : LE CONTE DE REIN.... Le reste de l'inscription est malheureusement déchiré ; mais ce qui subsiste ne suffit pas moins à lever tout scrupule.

Qu'on veuille bien comparer la reproduction de l'émail du Louvre et celles des dessins, qui, toutes trois, accompagnent cet article, l'identité des trois personnages ne peut pas être un seul instant discutable.

D'ailleurs l'ancienne attribution de Révoil n'était pas une gratuite supposition. Ce comte palatin du Rhin est loin d'être un inconnu. Brantôme s'est donné la peine d'écrire sa biographie.

Veut-on savoir maintenant pourquoi on a trouvé au fond des montagnes de l'Auvergne un portrait de cet Allemand? L'explication est toute naturelle. Jeanne de Genouillac — fille unique et héritière de Jacques de Genouillac, dit Galliot, seigneur d'Assier, sénéchal d'Armagnac et de Quercy, et de Françoise de la Queille, sa seconde femme — se maria en secondes noces à Jean-Philippe Rhingrave, comte palatin du Rhin (celui dont il vient d'être question).

Jeanne de Genouillac mourut au château d'Assier, en Quercy, le 1er mai 1567. Carlat (Cantal) n'est pas très éloigné d'Assier (Lot). La provenance de l'émail Germeau justifie donc pleinement l'attribution que nous lui donnons. Je propose de voir dans le portrait de mêmes dimensions qui, comme un pendant, accompagne cet émail, l'image de Jeanne de Genouillac. Le nom de Marguerite de France, fille de François Ier n'a probablement été prononcé à ce sujet que par suite de l'erreur qui, du mari, s'est étendue à la femme. Cependant je ne connais ce dernier émail que par l'exposition de l'Union centrale (1874) et mes souvenirs ne me permettent pas de rien affirmer avec certitude.

Un émail de Léonard Limosin exposé dans la galerie d'Apollon au musée du Louvre, par M. L. COURAJOD. Paris, E. Leroux, 1875.

C. — P. 118. — On voit au Louvre, n° 255, un portrait d'homme, qu'on dit être celui de J.-Philippe Rheingrave ou d'un d'Armagnac : la tête est coiffée d'une toque ; le cordon de Saint-Michel décore son costume noir brodé d'or; il est daté de 1556 avec les initiales surmontées d'une couronne. M. Germeau possède une copie de ce portrait sur émail.

Léonard Limosin, émailleur, par Maurice ARDANT. (*Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin,* t. VI, 2e livraison, 1856.)

N. D. A. — Au lieu de 1556, lisez 1550.
La réplique de ce portrait, qui a fait partie de la collection Germeau, est cataloguée ici sous le n° 126.

D. — N° 255. — Portrait d'homme. — Plaque de forme ovale, en émaux de couleurs sur fond noir, détails dorés. En buste (Léonard Limosin).

Hauteur, 200 millimètres. — Largeur, 144 millimètres.

Le visage est posé de trois quarts; les yeux sont bleus, les cheveux blonds et bouclés, les moustaches blondes et très longues; la barbe, de même couleur, couvrant presque entièrement la poitrine, est partagée en deux pointes vers l'extrémité. Le costume est noir brodé d'or ; l'ordre de Saint-Michel est suspendu à un cordon passé en sautoir. La toque noire, à petit bord relevé, est brodée d'or et ornée sur le côté d'une plume blanche. Sur le contre-émail incolore on trouve le monogramme LL surmonté d'une couronne, et la date 1550, en lettres et chiffres noirs. — (Collection Révoil, n° 283.) — M. Révoil, nous ne savons d'après

quelle autorité, nomme ce personnage Jean-Philippe Rheingrave, colonel des Allemands au service de Henri II, chevalier de Saint-Michel en 1550 ; il nous a paru avoir une grande ressemblance avec un portrait désigné sous le nom de Louis II de la Trémoille, qui fait partie de la collection des crayons de la Bibliothèque nationale, tome Ier, et se trouve reproduit dans le recueil de Gaignières, tome VIII, fol. 27. D'un autre côté, une répétition exacte de ce portrait, accompagné d'un portrait de femme qui lui fait pendant, fut trouvé à Carlat, près Aurillac, et comme les d'Armagnac ont occupé le château de Carlat jusqu'à la fin du XVIe siècle, on pourrait supposer que ce portrait nous offre les traits de quelque membre de cette puissante famille. J'ai parlé, page 176, de cette répétition.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE, 1852.

E. — N° 246. — Portrait de Jean-Philippe, comte palatin du Rhin, qui commandait les Allemands au service de France, sous Henri II ; émail colorié de six pouces de grandeur.

La collection Révoil du Musée du Louvre, par L. COURAJOD. Caen, 1886.

Iconographie. — Reproduction dans *Un émail de Léonard Limosin au musée du Louvre*, par M. L. Courajod (Paris, Leroux, 1875) ; les dessins anciens qui ont pu servir de modèle pour l'émail, et d'après lesquels M. Courajod est parvenu à reconnaître le personnage représenté y sont aussi reproduits.

Photographie n° 2,520 en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

Le n° XXVII du précieux recueil de portraits originaux au crayon, du XVIe siècle, appartenant à M. L. Courajod, montre le portrait de Rhingrave d'une analogie si frappante avec l'émail du Louvre qu'on pourrait croire qu'il lui a servi de carton. Il porte la légende : LE CONTE DE REYN[GRAVE], que complète ainsi M. H. Bouchot : Jean-Philippe, comte de Rhingrave. (V. *Les Portraits aux crayons*, p. 321.)



126. — RHINGRAVE (Jean-Philippe, baron de). H. 0,195 ; L. 0,145. ▯

A. — P. 217. — N° 22. — Plaque rectangulaire à émaux polychromes rehaussés d'or. Portrait de Jean-Philippe, comte de Rhingrave, colonel des reîtres au service de Henri II. (Email de Limoges.)

(M. Edouard André.)

Catalogue de l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs. Paris, 1884.

B. — P. 24. — Peu après Nardon Pénicaud, un autre grand émailleur apparaît : Léonard Limosin aussi chef d'école et chef d'une famille d'émailleurs. Avec lui, l'art cesse de rester archaïque; il reçoit l'influence de l'école de Fontainebleau et, sans cesser jamais d'être Français dans ses émaux, il emprunte au Primatice les grâces de l'Italie. Il est vif de couleur, il rehausse souvent ses émaux de paillons, comme dans ceux de la Sainte-Chapelle ; il invente le portrait en émail et nous laisse toute cette belle collection de grands personnages de la Renaissance.

Voyez le portrait du Rhingrave et de la reine Louise de Savoie, — à M. André, — et bien d'autres encore. Les tons sont nets, puissants et les chairs relevées de pointillé de bistre mis au pinceau. C'est certes là un grand maître et un grand talent.

Le Musée rétrospectif du métal, à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts (1880), par Germain Bapst. (Extrait de la *Revue des arts décoratifs.* Paris, Quantin, 1881, in-4.)

C. — P. 67. — Portrait d'homme qu'on a supposé être Emmanuel-Philibert de Savoie; mais un dessin du temps, qui figure dans un recueil appartenant à M. Courajod, et qui porte une précieuse indication, permet d'affirmer que c'est le portrait du Ringrave, colonel de lansquenets de Henri II. Email de Léonard Limousin, xvie siècle.

(1. M. Edouard André.)

Union centrale des Beaux-Arts. — Catalogue de la sixième exposition (le Métal). Paris, 1880.

D. — Quant aux portraits de Léonard Limosin, qui sont nombreux à l'Exposition, ils sont surtout exécutés sur apprêt, les traits du visage et le modelé étant obtenus au pinceau et parfois par hachures.

Les plus remarquables de ces portraits sont ceux que M. L. Courajod a démontré représenter Jean Philippe, comte de Reingrave, colo-

nel des reîtres sous Henri II, et probablement Jeanne de Genouillac, veuve de M. de Crussol d'Acier, sa femme, émaux que M. Ed. André a acquis de la collection Germeau.

L'Art ancien à l'Exposition de 1878. — *Les émaux peints au Trocadéro*, par M. Darcel.

E. — P. 50. Salle N° 6. Grande vitrine. — Portrait d'Emmanuel Philibert dit Teste de fer, duc de Savoie, mari de Marguerite fille de François Ier, émail de Léonard Limosin. (Voir le livre des dessins du xvie siècle exposé par M. Courajod.)

(A M. Edouard André.)

Union centrale des Beaux-Arts. — Catalogue de la quatrième exposition. Paris, 1874.

N. D. A. — M. Louis Courajod a démontré judicieusement que le personnage ici représenté était Jean-Philippe, baron de Rhingrave, époux de Jeanne de Genouillac. On trouvera sa dissertation n° 125, lettre B.

M. Louis Courajod avait exposé en 1874 et aussi en 1880, à l'Exposition de l'Union centrale, un recueil précieux ainsi catalogué à cette dernière date, page 91 : « Recueil de cinquante-neuf dessins représentant des personnages de la cour des Valois au xvie siècle, exécutés pour des émailleurs, ou d'après leurs émaux. — 126, à M. Louis Courajod. »

Le savant conservateur du musée du Louvre a bien voulu nous permettre récemment d'examiner son recueil et d'y prendre les notes qui se trouvent ici aux articles iconographiques.

F. — N° 1. — Magnifique portrait d'Emmanuel Philibert, dit Tête de fer, duc de Savoie, époux de Marguerite, fille de François Ier.

Peinture en émaux de couleurs, sur fond bleu, par Léonard Limousin.

Tête vue de trois quarts, portant une longue barbe blonde. Costume et toque noirs ; cette dernière garnie d'une plume blanche.

Cette œuvre remarquable et d'une conservation parfaite est citée par M. de Laborde, dans sa notice sur les émaux du Louvre (p. 184).

Hauteur, 195 millimètres. — Largeur, 145 millimètres.

Catalogue de la collection Germeau. Vente en 1868.

N. D. A. — Adjugé à 14,600 francs.

G. — Parmi les plus magnifiques portraits de Léonard Limousin, il faut classer celui d'un homme à longues moustaches rousses que l'on croit représenter un comte d'Armagnac, répétition d'un

émail du Musée du Louvre, mais fort supérieur à celui-ci. Cet émail, ainsi que son pendant, une dame posée aux trois quarts, appartient à M. Germeau avec un portrait de Marguerite d'Angoulême

Musée rétrospectif, par M. A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865-janvier 1866.

N. D. A. — Le travail de M. Courajod auquel nous avons renvoyé déjà, explique comment on a voulu voir dans le portrait dont il est question ici, d'abord un comte d'Armagnac, puis Emmanuel Philibert.

H. — N° 2484. — Plaque rectangulaire. Portrait d'homme à longues moustaches et à grande barde rousse ; coiffé d'un bonnet noir à plume blanche, en costume noir du XVIe siècle. Présumé un comte d'Armagnac.

Léonard Limousin. Limoges.

(M. Germeau.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

I. — P. 184. — Léonard faisait en même temps (que les grands portraits des rois et des princes), pour les particuliers, beaucoup d'autres portraits d'un même mérite quoique de moindres dimensions. Il les répétait même plusieurs fois, tant leur succès était grand, pour satisfaire aux désirs des parents et des amis (1).

Notice des Emaux exposés au Musée du Louvre, par M. de Laborde. 1857.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction. Mais du moment où cette pièce est une réplique du n° 125, on pourra s'en faire une idée par celles qui sont indiquées au n° ci-dessus.

(1) Collection Germeau. — Une répétition exacte, sauf quelques détails de broderies, du portrait décrit n° 255 (notre n° 125), mais cette fois accompagné d'un portrait de femme. Celui-ci est de trois quarts regardant à gauche. Costume français de velours noir, du milieu du XVIe siècle, avec guimpe plissée et serrée au col, cheveux relevés : la figure se détache sur un fond bleu d'azur et s'appuie sur une plinthe bleu verdâtre. Hauteur, 190 millimètres. — Largeur, 140 millimètres.



127. — RHINGRAVE (Jeanne de Genouillac, baronne de).

H. 0,195 ; L. 0,145 ▯

A. — P. 217. N° 23. — Plaque rectangulaire à émaux polychromes. Portrait de Jeanne de Genouillac, comtesse de Rhingrave. (Email de Limoges.)

(M. Edouard André.)

Catalogue de l'Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs. Paris, 1884.

B. — P. 67. — Portrait de femme. Email de Léonard Limousin, XVIe siècle.

(1. M. Edouard André.)

Union centrale des Beaux-Arts. — Catalogue de la sixième exposition (*le Métal*). Paris, 1880.

N. D. A. — M. Edouard André avait acheté à la vente Germeau en 1868, le portrait du baron de Rhingrave (notre n° 126) et celui de la femme qui lui faisait pendant, Jeanne de Genouillac. M. Germeau les avait exposés côte à côte en 1865; M. André continue à les exposer simultanément en 1874, en 1878, en 1880 et en 1884. Le portrait de femme ici mentionné ne peut être que celui de Jeanne de Genouillac, puisque M. Ed. André n'a jamais exposé d'autre portrait de femme et que le Catalogue de 1880 l'inscrit au-dessous de celui du baron de Rhingrave.

Le texte relatif à l'Exposition de 1878 se trouve au n° 126, lettre D, car il est collectif au baron de Rhingrave et à Jeanne de Genouillac.

C. — P. 50. — Salle N° 6. Grande vitrine. Portrait de Marguerite, fille de François Ier, femme de Philibert de Savoie. — Email de Limoges, XVIe siècle.

(A M. Edouard André.)

Union centrale des Beaux-Arts. — Catalogue de la quatrième exposition. Paris, 1874.

N. D. A. — M. Louis Courajod établit positivement que le portrait de femme dont il est ici question est celui de Jeanne de Genouillac. On trouvera au n° 125, lettre B, le texte où cet auteur donne les motifs de cette dernière appellation.

Ce portrait ayant toujours accompagné celui du baron de Rhingrave, comme nous venons de le dire, nous avons classé les textes collectifs au n° 126.

D. — N° 2. — Autre très beau portrait de Marguerite, fille de François Ier, femme du précédent (Emmanuel Philibert, notre numéro 126). Peinture en émaux de couleur, sur fond bleu, par Léonard Limousin.

Tête vue de trois quarts et tournée vers la gauche, costume de

velours noir, guimpe brodée et serrée au col; cheveux relevés, retenus par une coiffure rouge et or. Le buste repose sur une plinthe, émaillée bleu verdâtre.

Comme celle qui précède, cette œuvre est remarquable par le fini et la réussite de son décor, ainsi que par sa belle conservation.

Cité par M. de Laborde dans sa notice sur les émaux du Louvre (p. 184).

Hauteur, 195 millimètres. — Largeur, 145 millimètres.

Catalogue de la collection Germeau. Vente en 1868.

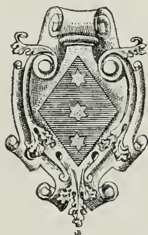
N. D. A. — Adjugé à 10,700 francs.
La citation de M. de Laborde (p. 184, édition de 1857, et 176, édition de 1852) est classée à notre n° 126, lettre I, avec les autres documents collectifs à Jeanne de Genouillac et au baron de Rhingrave.

E. — N° 2485. — Plaque rectangulaire. Portrait de femme de trois quarts à gauche en costume noir du XVIe siècle, derrière une balustrade couverte d'une draperie verte. Pendant du précédent (notre numéro 126). Léonard Limousin, Limoges.

(M. Germeau.)

Catalogue des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



S

128. — SAVOIE (Marguerite de). H. 0,196; L. 0,143. — L. L. 1550. ☐

A. — N° 73. — Portrait de Marguerite de Savoie, fille de François Ier. — Léonard Limosin, 1550. Planche XI.

Plaque. — Elle est représentée en buste et de trois quarts à gauche. Vêtue d'une robe noire à manches bouffantes et à corsage plat, ouvert d'une épaule à l'autre, qui laisse apercevoir une chemisette brodée de rouge, elle porte autour du cou une petite fraise. Ses cheveux, séparés sur le milieu du front et crêpés sur les tempes, sont surmontés d'une coiffe bordée d'un double rang de perles, munie d'un voile noir qui pend par derrière. Sur la robe, des broderies d'or, en partie effacées. Fond bleu lapis sur préparation blanche.

Sur le bord, à gauche, la signature suivante tracée en or : LL 1550. Contre-émail incolore.

Hauteur, 196 millimètres. — Largeur, 143 millimètres.

La Collection Spitzer, t. II, 1891. — *Emaux peints*, par M. E. Molinier. (Edition à 1,500 francs.)

N. D. A. — Même description abrégée au Catalogue édité à 50 francs, et citation au petit catalogue de vente, n° 489. Vendu 15,100 francs.

B. — N° 1084. — Portrait de Marguerite de Savoie, fille de François Ier (1550). — Léonard Limosin.

Elle est représentée en buste et de trois quarts à gauche. (Suit la même description que ci-dessus, empruntée au texte du catalogue Spitzer, déjà rédigé en 1889.)

(Collection Spitzer.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro en 1889.



SCALIGER

(n° 129)

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

Iconographie. — Chromolithographie dans *La Collection Spitzer*, grande édition du catalogue, publiée à 1,500 francs, n° 73.

Phototypie au catalogue de vente de cette même collection, édité à 50 francs, n° 489.



129. — SCALIGER. H. 0,185; L. 0,140. — L. L. 

A. — Très beau portrait de Léonard Limosin, signé L ⚜ L.

Personnage inconnu (docteur ou réformateur). Vêtement garni de fourrure et toque noire, belle carnation et barbe très fine.

Fond bleu.

Hauteur, 180 millimètres. — Largeur, 150 millimètres.

Cadre moderne en cuivre doré fixé sur châssis de velours rouge.

(Collection de M. le baron Gustave de Rothschild.)

Communication de M. Alfred André, février 1897.

B. — N° 2919. — Plaque carrée. Un portrait d'homme vêtu d'un manteau garni de fourrures et coiffé d'une toque. Émaux colorés, fond bleu, signé L. L. avec une fleur de lys. — (Léonard Limosin.)

(Baron James de Rothschild.)

Exposition universelle de 1867 *à Paris*. Catalogue général. *Histoire du Travail*. (E. Dentu, éditeur, in-18.)

C. — Parmi les plus magnifiques portraits de Léonard Limousin, il faut classer celui de Scaliger, signé L. L., appartenant à M. le baron de Rothschild.

Musée rétrospectif, par M. A. Darcel. — *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1865-janvier 1866.

D. — N° 2478. — Plaque rectangulaire dans un cadre en cuivre ciselé et doré. Portrait de Scaliger, de trois quarts, à gauche, à longue barbe, coiffé d'un bonnet plat, vêtu d'une houppelande fourrée; derrière une tablette où est le monogramme L. L. en or, avec la fleur de lys. Grisaille colorée. Léonard Limousin. Limoges.

(M. le baron James de Rothschild.)

Catalogue des Objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Paris, 1865.

E. — P. 172. — Léonard Limosin fit aussi une suite de portraits d'hommes célèbres dans la robe et dans les lettres, et sans doute beaucoup d'autres qui ne nous sont pas parvenus (1). Ce genre de peinture si difficile exige, même dans une reproduction, des études et une science de dessin que peu d'émailleurs possédaient.

Notice des émaux exposés au musée du Louvre, par M. de LABORDE. 1852.

Iconographie. — M. le baron Gustave de Rothschild a bien voulu nous autoriser à faire prendre chez lui une photographie de son beau portrait de Scaliger. Nous en donnons ici la reproduction.

Cette pièce était, croyons-nous, inédite.

(1) J'ai eu sous les yeux un Scaliger sur fond bleu, vu de trois quarts et regardant à gauche. Hauteur, 185 millimètres; largeur, 140 millimètres, signé L L; les deux lettres en or séparées par une fleur de lis. Nous avons un Calvin? n° 256 du Musée, un La Trémoille ou d'Armagnac? n° 255.





JACQUES DE THIENNES

(n° 130)

Collection de M. le comte de Limburg Stirum.

T

130. — THIENNES (Jacques de). H. 0,229; L. 0,188. 

A. — N° 530. — Plaque en émail peint par Léonard Limousin. Portrait de Jacques de Thiennes, bailli de Flandres. XVIe siècle.

Hauteur, 23 centimètres. — Largeur, 17 centimètres.

(M. le comte Thierry de Limburg-Stirum, à Gand.)

Catalogue de l'Exposition rétrospective d'art industriel. Bruxelles, 1888.

B. — P. 8. — Aux émaux que nous venons de décrire, à ceux que M. de Linas a signalés dans quelques musées étrangers, et à ceux décrits par Albert Ilg, nous ajouterons pour finir la mention suivante, que nous relevons dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique.* (Gand, 1885, p. 1.)

Portrait de Jacques de Thiennes † 1603, reproduction en phototypie d'un émail de Limoges, appartenant aujourd'hui au comte Thierry de Limburg-Stirum.

La pièce, quoique non signée, est attribuée résolument à Léonard Limosin par M. Em. Varenbergh, dans l'article dont il accompagne la reproduction.

L'émail mesure 0^{m},35 sur 0^{m},25. Fond bleu violacé, toque et vêtement de velours noir.

Les émaux limousins des musées de Vienne et de Munich, par M. Alfred Leroux. — (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. XXXIV, 1885.)

C. — P. 1. — La planche qu'accompagne cette Notice est la reproduction en phototypie d'un splendide émail de Limoges, appartenant aujourd'hui au comte Thierry de Limburg-Stirum. Il nous représente un des ancêtres de la comtesse, noble homme Jacques de Thiennes, dit de Lombise, seigneur de Rumbeke, etc., plus connu sous le nom de seigneur de Castre, qui joua un rôle politique important, fut magistrat du franc de Bruges, plus longtemps qu'il ne l'eût

voulu, grand bailli, ambassadeur, conseiller, chambellan, et mourut comblé d'honneurs, en l'an de grâce 1543, le 28 août..... Occupons-nous de l'émail. Cette pièce mesure 0m,35 de haut sur 0m,25 de large; le portrait ressort admirablement sur un fond bleu violacé d'une grande limpidité, la toque et le vêtement sont en velours noir. Elle est l'œuvre du fameux émailleur limousin Léonard Limosin, qui vivait au xvie siècle. Bien que nous n'y trouvions ni la signature, ni le monogramme de l'auteur, il est impossible d'attribuer cette plaque à un autre qu'à lui; elle a tous les caractères de ses œuvres à la meilleure époque de sa carrière. Nous y trouvons cet effet général éclatant, clair, harmonieux; ce ton jaune serin qu'il employait dans les cheveux et la barbe et qui lui était particulier, cette carnation rosée et limpide, tout cet ensemble séduisant qui distingue les portraits sortis de ses mains.

Ce Léonard fut un grand artiste, peintre, graveur et émailleur, célèbre comme émailleur surtout et le premier dans ce genre. (Suit une dissertation sur Léonard Limosin et sur l'art de l'émail, empruntée aux ouvrages de MM. de Laborde, Ardant, etc.; puis une étude historique sur Jacques de Thiennes.)

Le portrait de Jacques de Thiennes, par Emile VARENBERGH. — (Extrait du *Messager des Sciences historiques de Belgique*, t. LIX, année 1885. Gand, Vanderhaeghen, 1885, in-8, planche.)

D. — N° 25. — Portrait d'un comte de Thiennes, émail de Limoges. xvie siècle.

(A M. le comte Thierry de Limburg-Stirum, sénateur, Gand.)

Chambre syndicale provinciale des arts industriels, à Gand. Exposition dans les salles du Casino, 28 août-16 octobre 1882. II. Section rétrospective. Gand, Vanderhaeghen.

E. — P. 82. — Fig. 12. — Portrait de Jacques de Thiennes. Émail de Léonard Limousin.

(Collection de M. le comte de Limburg-Stirum.)

P. 57. — Le portrait que nous reproduisons est incontestablement l'œuvre de Léonard Limousin, le plus illustre et le plus célèbre émailleur de Limoges, qui vécut de 1505 à 1577. Ses premières

œuvres se ressentent encore de l'influence allemande, mais à l'époque brillante de sa carrière, il fut l'un des plus fervents disciples de cette école de Fontainebleau si éminemment française, si remarquable par sa grâce efféminée, et par l'allongement exagéré des proportions. Mais ce qui rendit Léonard supérieur à tous ses rivaux, c'est l'exécution des portraits de personnages illustres qu'il reproduisit avec la même fidélité que son contemporain François Clouet, et avec une connaissance approfondie des ressources de l'émaillerie.

Nous avons devant nous un homme jeune encore, à la figure fine et fatiguée par les plaisirs du monde ou les travaux de la guerre. C'est bien là un des seigneurs de la cour des derniers Valois, ces rois efféminés, parés comme des femmes. Il est coiffé d'une toque et vêtu d'un pourpoint tailladé. C'est un excellent échantillon de la manière de ce maître, dont les œuvres sont rares et fort recherchées.

L'Art ancien à l'Exposition nationale belge, par C. DE RODDAZ. Bruxelles, Rorer. Paris, Firmin-Didot, 1882.

F. — P. 62. — N° 581. — Plaque, en émail peint par Léonard Limousin, portrait de Jacques de Thiennes, bailli de Flandre.

Hauteur, 23 centimètres. — Largeur, 17 centimètres.

(A M. le comte Thierry de Limburg-Stirum.)

Catalogue de l'Exposition nationale belge, 1880, IVe section. — *Industries d'art antérieures au* XIXe *siècle.*

G. — N. D. A. — M. le comte de Limburg-Stirum, en même temps qu'il nous faisait l'honneur de nous adresser la brochure d'où est extraite la notice ci-dessus (lettre **C**), a bien voulu nous apprendre que le portrait de Jacques de Thiennes avait figuré à l'Exposition universelle de 1878, à Paris (exposition dont il n'a pas paru de Catalogue pour la partie rétrospective).

On a pu remarquer, dans les documents ci-dessus, certaines variantes relativement aux dimensions du portrait; nous supposons que, dans le texte **C**, on aura pris les mesures cadre compris. Les dimensions précises qu'a bien voulu nous donner M. le comte de Limburg-Stirum sont :

Hauteur, 229 millimètres. — Largeur, 188 millimètres.

H. — N° 1 040. — Portrait de Jacques de Thiennes, souverain bailli de Flandre. (Émail de Limoges.)

(A M. le comte de Limburg-Stirum.)

Catalogue de l'Exposition des arts industriels de Gand. 1877.

Iconographie. — M. le comte de Limburg-Stirum a bien voulu nous autoriser à reproduire ici son beau portrait de Jacques de Thiennes.

Reproduction dans *L'Art ancien à l'Exposition nationale belge.* Pl. XII.

Phototypie dans *Le Portrait de Jacques de Thiennes,* par Emile Varenbergh. Gand, 1885.

Id. dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique*, 1885, t. LIX.



V

131. — VIGLIUS DE ZUICHEM. L. L.

A. — P. 7. — Je dois dire, en finissant, un mot d'un beau portrait du célèbre jurisconsulte hollandais, *Viglius de Zuichem*, que m'a montré son propriétaire, M. le docteur Belloc. Ce portrait, s'il est authentique, doit être l'œuvre de la vieillesse de Léonard Limosin, puisque Viglius est mort en 1577. Il est de la dimension d'une feuille in-8°, et peint sur fond bleu d'azur. Le visage, sévère, est ridé ; la barbe et la moustache sont d'un brun clair ; la toque et le pourpoint sont en velours. La fraise, l'hermine, l'étoffe de la toque, la plume, tout enfin est bien exécuté. Les initiales L. L. sont séparées par une fleur de lys ; on lit au-dessous du portrait ce vers latin à la louange de Viglius :

Atria justitiæ haud opus est servare dracones.

Emaux de la collection de Mme de la Sayette (de Poitiers), par Maurice Ardant. 1860. (Extrait du *Bull. de la Soc. arch. du Limousin*, t. XI.)

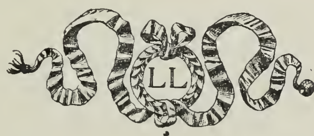
B. — P. 8. — Un portrait tout semblable (à celui de *Viglius de Zuichem*) qui appartenait à M. le docteur Belloc, peut-être le même, se voit dans la collection de M. Germeau, à Paris.

Ibid. Emaux de la collection de Mme de La Sayette.

N. D. A. — Le catalogue de vente de la collection Germeau (1868) ne contient pas ce portrait. On y voit figurer un inconnu, que nous retrouvons plus tard chez M. Spitzer. Il n'est pas signé et ne peut pas se confondre avec celui-ci (V. n° 98). Il ne mesure que 102 millimètres sur 81 millimètres ; celui-ci a la hauteur d'un in-octavo.

M. Germeau avait exposé au Musée rétrospectif en 1865, sous le n° 2,494 du Catalogue, un autre portrait de personnage inconnu, qui ne se retrouve pas non plus au Catalogue de vente de 1868. Il ne paraît pas pouvoir se confondre davantage avec celui de Viglius, puisqu'il est ovale et que M. Ardant compare ce dernier à une feuille in-octavo, ce qui implique une forme rectangulaire. (V. notre n° 103.)

Iconographie. — Nous ne connaissons pas de reproduction.



TABLEAUX ANALYTIQUES

DES

CENT TRENTE ET UN PORTRAITS EN ÉMAIL

COMPRIS DANS L'ŒUVRE

DE

LÉONARD LIMOSIN

I

PORTRAITS SIGNÉS ET DATÉS

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
10	Calvin.	□	0,110	0,093	L. L.	1535
47	Éléonore d'Autriche	□	0,360	0,240	L. L.	1536
62 35	François Ier . . . } Charles-Quint . . } couvercle de coupe . . .	○	0,210	0,210	L. L.	1536
61 64	François Ier (camaïeu d'or). } plaque François dauphin. . . . . } à double face. .	○	0,085	0,085	L. L.	1539
114	Luther.		0,070		L. L.	1539
97	Inconnu, réformateur	□	0,110	0,088	L. L.	1540
95	Inconnu	□	0,127	0,108	L. L.	1542
94	—	□	0,180	0,135	L. L.	1546
89	Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,195	0,140	L. L.	1548
8	Bourbon (Louis de)	□	0,190	0,140	L. L.	1550
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550
54	François Ier	□	0,190	0,140	L. L.	1550
125	Rhingrave (J.-Philippe de)	0	0,200	0,144	L. L.	1550
128	Savoie (Marguerite de)	□	0,196	0,143	L. L.	1550
18	Catherine de Médicis (en costume de veuve ?).	□	0,185	0,140	L. L.	1552
60	François Ier (Sainte-Chapelle : la Crucifixion) .	○	0,228	0,228	L. L.	1553
49	Éléonore d'Autriche — . .	○	0,228	0,228	L. L.	1553
82	Henri II (Sainte-Chapelle : la Résurrection) .	○	0,228	0,228	L. L.	1553
24	Catherine de Médicis — . .	○	0,228	0,228	L. L.	1553
110	Inconnue.	○			L. L.	1553
85 27 46 119	Henri II . . . . . . } Catherine de Médicis. } Plat. Diane de Poitiers. . } Le festin des dieux . Montmorency . . . . }	0	0,489	0,415	L. L.	1555
43	Diane de Poitiers (Vénus et l'Amour). . . .	⬭	0,196	0,265	L. L.	1555
26	Catherine de Médicis					1555
101	Inconnu	0	0,446	0,320	L. L.	1555
117	Montmorency (connétable de)	◎	0,450	0,320	L. L.	1556
15	Catherine de Médicis	◎	0,457	0,304	L. L.	1556
6	Blaurer (Ambroise)	◎	0,440	0,310	L. L.	1556
52	Élisabeth de France	◎	0,450	0,320	L. L.	1556-1557
111	Jeanne d'Albret, reine de Navarre	◎	0,444	0,323	L. L.	1557
75	Guise (François de Lorraine, duc de).	0	0,463	0,312	L. L.	1557
118	Montmorency (connétable de)	◎	0,450	0,310	L. L.	1562
124	Pie V	□	0,120	0,070	L. L.	1567

N. B. — Deux pièces seules parmi celles qui sont datées ne portent pas la signature (nos 21 et 26). Nous avons cru devoir les faire figurer néanmoins dans ce tableau.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
14	Catherine de Médicis	◎	0,460	0,320	L. L.	1568
23	Catherine de Médicis (en Cérès)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
30	Charles IX..	O	0,304	0,228	L. L.	1573
33	— (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
34	— (en dieu Mars)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
50	Élisabeth d'Autriche	O	0,304	0,228	L. L.	1573
51	—	O	0,260	0,180	L. L.	1573
21	Catherine de Médicis (en Vénus)	▭	0,180	0,235		1574

45	Portraits signés et datés.
20	» signés.
66	» attribués.
131	

II

PORTRAITS SIGNÉS (SANS DATE)

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.
2	Antoine de Bourbon, roi de Navarre.	□	0,187	0,136
4	—	□	0,114	0,101
7	Bourbon (Charles de) connétable	□	0,200	0,150
29	Chandio (Louis de)	□	0,105	0,085
32	Charles IX.	O	0,093	0,093
59	François Ier	O		
69	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140
71	Guise (Claude de Lorraine, duc de)	□	0,180	0,130
72	— (Antoinette de Bourbon, duchesse de) . . .	□	0,180	0,130
76	— (François de Lorraine, duc de)	□	0,140	0,100
78	Henri II.	□	0,180	0,130
90	Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,178	0,136
92	— —	□	0,080	0,060
93	— —	O	0,101	0,101
96	Inconnu	□	0,120	0,085
105	—	□	0,190	0,150
108	Inconnue	O	0,171	0,139

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.
113	Jeanne d'Albret, reine de Navarre	○	0,110	0,110
129	Scaliger	▯	0,185	0,140
131	Viglius de Zuichem			

20	Portraits signés.
45	» signés et datés.
66	» attribués.
131	

III

PORTRAITS ATTRIBUÉS

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.
1	Amyot (Jacques)..	⯃	0,463	0,326
3	Antoine de Bourbon	▯	0,130	0,120
5	Bèze (Théodore de)	▯		
9	Bourbon (Madeleine de)	▯	0,190	0,152
11	Calvin (?)	▯	0,125	0,110
12	Cars (François, comte des)	⬯	0,330	0,254
13	— (Jacques, comte des)	⬯	0,330	0,254
16	Catherine de Médicis	⯃	0,457	0 311
17	—	⯃	0,430	0,320
19	— (jeune)	▯		
20	—	▭	0,300	0,370
22	— (en Junon)	▭	0,180	0,235
25	—	⬯	0,125	0,102
28	Chabot (l'amiral ?) en saint Paul	▯	0,595	0,265
31	Charles IX	⬯	0,260	0,180
37	Claude de France	▯	0,315	0,265
38	Claude de France, fille de Henri II	▯	0,075	0,060
39	Diane de Poitiers	⯃	0,440	0,390
40	—	⯃	0,454	0,304
41	—	▯	0,190	0,140
42	—	○		
44	Diane de Poitiers et Henri II à cheval	⬯	0,285	0,200
45	— — —	⬯	0,350	0,250
48	Éléonore d'Autriche	▯	0,180	0,140

N^{os}	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.
53	François I[er]	▯	0,155	0,120
55	—	▯	0,127	0,114
56	— (en saint Thomas).	▯	0,595	0,265
57	— (en saint Jean).	▯	0,200	0,150
58	—	○	0,168	0,168
63	—			
65	François II	0	0,447	0,316
66	—	0	0,080	0,060
67	—			
68	—	⊡	0,250	0,230
70	Genouillac (Galiot de)	▯	0,184	0,142
73	Guise (Charles de), cardinal de Lorraine	⬡	0,466	0,320
74	— —	○		
77	— (Louis de), cardinal de Guise et de Lorraine.	⬡	0,457	0,304
79	Henri II.	▯	0,170	0,120
80	—	▯	0,100	0,090
81	— à cheval.	○	0,280	0,280
83	—	○	0,095	0,095
84	—	0	0,147	0,110
86	Henri II et Diane de Poitiers à cheval	0	0,285	0,200
87	— — —	0	0,350	0,250
88	Henri III (en Jupiter).	▭	0,180	0,235
91	Henri d'Albret, roi de Navarre	▯	0,082	0,063
98	Inconnu, réformateur..	▯	0,102	0,081
99	— (accompagnant Catherine de Médicis) . .	▭	0,300	0,370
100	— — . .			
102	—	0	0,135	0,104
103	—	0		
104	—	○	0,095	0,095
106	Inconnue	▯	0,083	0,068
107	—	0	0,270	0,200
109	—	0		
112	Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	▯	0,300	0,250
115	Marguerite de Valois, reine de Navarre	○	0,092	0,092
116	Mélanchton	▯	0,228	0,178
120	Montpensier (Catherine de Lorraine, duchesse de) .	▯	0,300	0,240
121	Nevers (Louis de Gonzague, duc de)	⬡	0,430	0,300
122	Nostradamus (Michel?)	0	0,150	0,125
123	Orléans (Françoise d')	▯	0,345	0,247
126	Rhingrave (Jean-Philippe, baron de)..	▯	0,195	0,145
127	— (Jeanne de Genouillac, baronne de) . .	▯	0,195	0,145
130	Thiennes (Jacques de)	▯	0,229	0,188

66	Portraits attribués
45	» signés et datés.
20	» signés.
131	

IV

FORMES

Nos	PERSONNAGES	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
	A. Grands Portraits ovales avec entourage d'émaux d'ornement.				
73	Guise (Charles de), cardinal de Lorraine	0,466	0,320		
1	Amyot (Jacques).	0,463	0,326		
77	Guise (Louis de), cardinal de Guise et de Lorraine .	0,457	0,304		
117	Montmorency (connétable de)	0,450	0,320	L. L.	1556
118	— —	0,450	0,310	L. L.	1562
6	Blaurer (Ambroise).	0,440	0,310	L. L.	1556
121	Nevers (Louis de Gonzague, duc de)	0,430	0,300		
14	Catherine de Médicis	0,460	0,320	L. L.	1568
16	—	0,457	0,311		
15	—	0,457	0,304	L. L.	1556
40	Diane de Poitiers	0,454	0,304		
52	Élisabeth de France	0,450	0,320	L. L.	1556-1557
111	Jeanne d'Albret, reine de Navarre	0,444	0,323	L. L.	1557
39	Diane de Poitiers	0,440	0,390		
17	Catherine de Médicis	0,430	0,320		
15					
	B. Grands Portraits ovales de la même série, mais ne possédant pas leur entourage d'émaux d'ornement.				
75	Guise (François de Lorraine, duc de)	0,463	0,312	L. L.	1557
65	François II	0,447	0,316		
101	Inconnu	0,446	0,320	L. L.	1555
3					
	C. Portraits rectangulaires en hauteur.				
56	François Ier, sous la figure de saint Thomas . . .	0,595	0,265		
28	Chabot (l'amiral?) sous la figure de saint Paul. . .	0,595	0,265		
130	Thiennes (Jacques de)	0,229	0,188		
116	Mélanchton	0,228	0,178		

N. B. — Les portraits sont classés ici par dimensions, dans le sens de la hauteur, les hommes d'abord, les femmes ensuite.

Nos	PERSONNAGES	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
57	François Ier, sous la figure de saint Jean.	0,200	0,150		
7	Bourbon (Charles, connétable de)	0,200	0,150	L. L.	
126	Rhingrave (Jean-Philippe, baron de)	0,195	0,145		
89	Henri d'Albret, roi de Navarre	0,195	0,140	L. L.	1548
69	Genouillac (Galiot de)	0,193	0.140	L. L.	
105	Inconnu	0,190	0,150	L. L.	
54	François Ier	0,190	0,140	L. L.	1550
8	Bourbon (Louis de).	0,190	0,140	L. L.	1550
2	Antoine de Bourbon, roi de Navarre	0,187	0,136	L. L.	
129	Scaliger.	0,185	0,140	L. L.	
70	Genouillac (Galiot de).	0,184	0,142		
94	Inconnu	0,180	0,135	L. L.	1546
78	Henri II.	0,180	0,130	L. L.	
71	Guise (Claude de Lorraine, duc de)	0,180	0,130	L. L.	
90	Henri d'Albret, roi de Navarre	0,178	0,136	L. L.	
79	Henri II.	0,170	0,120		
76	Guise (François de Lorraine, duc de)	0,140	0,100	L. L.	
3	Antoine de Bourbon, roi de Navarre	0,130	0,120		
55	François Ier	0,127	0,114		
95	Inconnu	0,127	0,108	L. L.	1542
11	Calvin (?)	0,125	0,110		
96	Inconnu	0,120	0,085	L. L.	
4	Antoine de Bourbon, roi de Navarre	0,114	0,101	L. L.	
10	Calvin.	0,110	0,093	L. L.	1535
97	Inconnu, Réformateur.	0,110	0,088	L. L.	1540
29	Chandio (Louis de)	0,105	0,085	L. L.	
98	Inconnu, Réformateur.	0,102	0,081		
80	Henri II.	0,100	0,090		
91	Henri d'Albret, roi de Navarre	0,082	0,063		
92	— —	0,080	0,060	L. L.	
5	Bèze (Théodore de).				
47	Éléonore d'Autriche, femme de François Ier. . . .	0,360	0,240	L. L.	1536
123	Orléans (Françoise d')	0,345	0,247		
37	Claude de France, femme de François Ier	0,315	0,265		
112	Jeanne d'Albret, reine de Navarre	0,300	0,250		
120	Montpensier (Catherine de Lorraine, duchesse de).	0,300	0,240		
128	Savoie (Marguerite de)	0,196	0,143	L. L.	1550
127	Rhingrave (Jeanne de Genouillac, baronne de) . .	0,195	0,145		
9	Bourbon (Madeleine de)..	0,190	0,152		
41	Diane de Poitiers.	0,190	0,140		
18	Catherine de Médicis (en costume de veuve ?) . .	0,185	0,140	L. L.	1552
36	Claude de France, femme de François Ier.	0,180	0,160	L. L.	1550
48	Éléonore d'Autriche, —	0,180	0,140		
72	Guise (Antoinette de Bourbon, duchesse de) . . .	0,180	0,130	L. L.	
106	Inconnue	0,083	0,068		
38	Claude de France, fille de Henri II.	0,075	0,060		
19	Catherine de Médicis (jeune)				
51					

Nos	PERSONNAGES	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
	D. Portraits rectangulaires en largeur.				
	▭				
33	Charles IX (en Apollon).	0,180	0,235	L. L.	1573
34	— (en dieu Mars).	0,180	0,235	L. L.	1573
88	Henri III (en Jupiter)..	0,180	0,235		
99	Inconnu accompagnant Catherine de Médicis . . .				
100	— — . . .	0,300	0,370		
20	Catherine de Médicis				
21	— (en Vénus)	0,180	0,235		1574
22	— (en Junon)	0,180	0,235		
23	— (en Cérès)	0,180	0,235	L. L.	1573
9					
	E. Portraits ovales en hauteur.				
	O				
87	Henri II et Diane de Poitiers à cheval	0,350	0,250		
12	Cars (François, comte des)	0,330	0,254		
13	— (Jacques, comte des).	0,330	0,254		
30	Charles IX.	0,304	0,228	L. L.	1573
86	Henri II et Diane de Poitiers à cheval.	0,285	0,200		
31	Charles IX.	0,260	0,180		
125	Rhingravre (Jean-Philippe, baron de)	0,200	0,144	L. L.	1550
122	Nostradamus (Michel ?).	0,150	0,125		
84	Henri II.	0,147	0,110		
102	Inconnu	0,135	0,104		
66	François II	0,080	0,060		
103	Inconnu				
45	Diane de Poitiers et Henri II à cheval	0,350	0,250		
50	Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX	0,304	0,228	L. L.	1573
44	Diane de Poitiers et Henri II à cheval	0,285	0,200		
107	Inconnue	0,270	0,200		
51	Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX . . .	0,260	0,180	L. L.	1573
108	Inconnue	0,171	0,139	L. L.	
25	Catherine de Médicis	0,125	0,102		
109	Inconnue				
20					
	F. Portrait ovale en largeur.				
	⬭				
43	Diane de Poitiers (Vénus et l'Amour).	0,196	0,265	L. L	1555
	G. Portraits circulaires.				
	O		Diamètre.		
81	Henri II à cheval.		0,280		
60	François Ier (tableau de la Ste-Chapelle: la Crucifixion).		0,228	L. L.	1553

Nos	PERSONNAGES		Hauteur.	Diamètre.	Signature.	Date.
82	Henri II (tableau de la Ste-Chapelle : la Résurrection).			0,228	L. L.	1553
58	François Ier			0,168		
93	Henri d'Albret, roi de Navarre			0,101	L. L.	
83	Henri II			0,095		
104	Inconnu			0,095		
32	Charles IX			0,093	L. L.	
61	François Ier, camaïeu d'or } plaque à double face.			0,085	L. L.	1539
64	François, dauphin, fils de François Ier. } plaque à double face.					
59	François Ier				L. L.	
74	Guise (Charles de), cardinal de Lorraine					
24	Catherine de Médicis (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection)			0,228	L. L.	1553
49	Éléonore d'Autriche (tableau de la Sainte-Chapelle : la Crucifixion)			0,228	L. L.	1553
113	Jeanne d'Albret, reine de Navarre			0,110	L. L.	
115	Marguerite de Valois, reine de Navarre			0,092		
42	Diane de Poitiers					
110	Inconnue				L. L.	1553
18						
	II. Portraits de Formes diverses.			Largeur.		
27	Catherine de Médicis } Plat. Le Festin des dieux.	O	0,489	0,415	L. L.	1555
46	Diane de Poitiers } Plat. Le Festin des dieux.					
85	Henri II } Plat. Le Festin des dieux.					
119	Montmorency } Plat. Le Festin des dieux.					
68	François II	[illegible]	0,250	0,230		
35	Charles-Quint } Couvercle de coupe.	○	0,210	0,210	L. L.	1536
62	François Ier } Couvercle de coupe.					
53	François Ier	▯	0,155	0,120		
124	Pie V	▯	0,120	0,070	L. L.	1567
9						
	I. Portraits sans indication de Forme.					
63	François Ier					
67	François II					
114	Luther		0,070		L. L.	1539
131	Viglius de Zuichem				L. L.	
26	Catherine de Médicis					1555
5						

18	Portraits de la grande série ovale à entourage d'émaux d'ornement	[illegible]
51	» rectangulaires en hauteur	▯
9	» » en largeur	▭
20	» ovales en hauteur	0
1	» » en largeur	⬭
18	» circulaires	○
9	» de formes diverses	
5	» dont la forme n'est pas indiquée	
131		

V

PORTRAITS DONT LES REPRODUCTIONS SONT INDIQUÉES
A L'ARTICLE ICONOGRAPHIQUE

	Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
	1	Amyot (Jacques)	⬡	0,463	0,326		
	2	Antoine de Bourbon, roi de Navarre	▯	0,187	0,136	L. L.	
*	3	— —	▯	0,130	0,120		
	4	— —	▯	0,114	0,101	L. L.	
	7	Bourbon (Charles de), connétable	▯	0,200	0,150	L. L.	
	8	— (Louis de)	▯	0,190	0,140	L. L.	1550
	10	Calvin	▯	0,110	0,093	L. L.	1535
	14	Catherine de Médicis	⬡	0,460	0.320	L. L.	1568
*	15	—	⬡	0,457	0,304	L. L.	1556
	16	—	⬡	0,457	0,311		
	17	—	⬡	0,430	0,320		
	18	— (en costume de veuve ?) . .	▯	0,185	0,140	L. L.	1552
	20	—	▭	0.300	0,370		
*	21	— (en Vénus)	▭	0,180	0,235		1574
*	22	— (en Junon)	▭	0,180	0,235		
	24	— (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection)	○	0,228	0,228	L. L.	1553
	27	Catherine de Médicis (grand plat ovale : le Festin des Dieux)	⬯	0,489	0,415	L. L.	1555
	28	Chabot (l'amiral ?) sous la figure de saint Paul .	▯	0,595	0,265		
	30	Charles IX	⬯	0,304	0,228	L. L.	1573
*	31	—	⬯	0,260	0,180		
	36	Claude de France, femme de François Ier . . .	▯	0,180	0,160	L. L.	1550
	39	Diane de Poitiers	⬡	0,440	0,390		
	40	—	⬡	0,454	0,304		
	41	—	▯	0,190	0,140		
	43	— (Vénus et l'Amour)	⬭	0,196	0,265	L. L.	1555
	44	Diane de Poitiers et Henri II à cheval	⬯	0,285	0,200		
	45	— —	⬯	0,350	0,250		
	46	Diane de Poitiers (plat : le Festin des Dieux) . .	⬯	0,489	0,415	L. L.	1555
	47	Éléonore d'Autriche	▯	0,360	0,240	L. L.	1536
	49	Éléonore d'Autriche (tableau de la Sainte-Chapelle : la Crucifixion)	○	0,228	0,228	L. L.	1553
	50	Élisabeth d'Autriche	⬯	0,304	0,228	L. L.	1573
*	51	—	⬯	0,260	0,180	L. L.	1573
	52	Élisabeth de France	⬡	0,450	0,320	L. L.	1556-1557
	54	François Ier	▯	0,190	0,140	L. L.	1550
	56	— sous la figure de saint Thomas . .	▯	0,595	0,265		
	58	—	○	0,168	0,168		

N. B. — L'astérisque indique les pièces dont il n'existe que des reproductions indirectes.

	Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
	60	François Ier (tableau de la Sainte-Chapelle : la Crucifixion)	○	0,228	0,228	L. L.	1553
	64	François, dauphin, fils de François Ier	○	0,085	0,085	L. L.	1539
	65	François II	O	0,447	0,316		
	68	—	◎	0,250	0,230		
	69	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.	
	70	— —	□	0,184	0,142		
	71	Guise (Claude de Lorraine, duc de)	□	0,180	0,130	L. L.	
	72	— (Antoinette de Bourbon, duchesse de)	□	0,180	0,130	L. L.	
	73	— (Charles de), cardinal de Lorraine	◎	0,466	0,320		
	75	— (François de Lorraine, duc de)	O	0,463	0,312	L. L.	1557
	77	— (Louis de), cardinal de Guise et de Lorraine.	◎	0,457	0,304		
	78	Henri II	□	0,180	0,130	L. L.	
*	79	—	□	0,170	0,120		
	81	— à cheval	○	0,280	0,280		
	82	— (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection)	○	0,228	0,228	L. L.	1553
	84	Henri II	O	0,147	0,110		
	85	— (plat : le Festin des Dieux)	O	0,489	0,415	L. L.	1555
	86	Henri II et Diane de Poitiers à cheval	O	0,285	0,200		
	87	— —	O	0,350	0.250		
	89	Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,195	0,140	L. L.	1548
	90	— —	□	0,178	0,136	L. L.	
	91	— —	□	0,082	0,063		
*	92	— —	□	0,080	0,060	L. L.	
	93	— —	○	0,101	0,101	L. L.	
	94	Inconnu	□	0,180	0,135	L. L.	1546
	97	— réformateur	□	0,110	0,088	L. L.	1540
	98	— —	□	0,102	0,081		
	99	Inconnu accompagnant Catherine de Médicis.	▭	0,300	0,370		
	100	— — —					
	102	—	O	0,135	0,104		
	106	Inconnue	□	0,083	0,068		
	108	—	O	0,171	0,139	L. L.	
*	110	—	○			L. L.	1553
	111	Jeanne d'Albret, reine de Navarre	◎	0,444	0,323	L. L.	1557
	112	— —	□	0,300	0,250		
*	113	— —	○	0.110	0,110	L. L.	
	116	Mélanchton	□	0,228	0,178		
	117	Montmorency (connétable de)	◎	0,450	0,320	L. L.	1556
	119	— — plat : le Festin des Dieux.	O	0,489	0,415	L. L.	1555
	120	Montpensier (Catherine de Lorraine, duchesse de).	□	0,300	0,240		
	121	Nevers (Louis de Gonzague, duc de)	◎	0,430	0,300		
	123	Orléans (Françoise d')	□	0,345	0,247		
	125	Rhingrave (Jean-Philippe, baron de)	O	0,200	0,144	L. L.	1550
*	126	— —	□	0,195	0,145		
	128	Savoie (Marguerite de)	□	0,196	0,143	L. L.	1550
	129	Scaliger	□	0,185	0,140	L. L.	
	130	Thiennes (Jacques de)	□	0,229	0,188		

VI

PRIX ATTEINTS PAR LES PORTRAITS QUI ONT SUBI LES ENCHÈRES

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Collection	Année.	Prix.
									Fr.
55	François Ier	□	0,127	0,114			Van Hoorn.	1809	24,50
10	Catherine de Médicis								
99	Inconnu	▭	0,300	0,370			E. Durand.	1824	120
100	—								
102	—	O	0,135	0,104			—	—	60
54	François Ier	□	0,190	0,140	L. L.	1550	X***.	1834	3.500
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L	1550	—	—	
93	Henri d'Albret	O	0,101	0,101	L. L.		Walpole.	1842	525
115	Marguerite de Valois	O	0,092	0,092			—	—	
12	Cars (François des)	O	0,330	0,254			Cliquot.	1845	1.851
13	— (Jacques des)	O	0,330	0,254			—	—	
108	Inconnue	O	0,171	0,139	L. L.		Brunet-Denon.	1846	800
34	Charles IX (en dieu Mars)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573	Debruge.	1850	371
22	Catherine de Médicis (en Junon)	▭	0,180	0,235			—	—	
89	Henri d'Albret	□	0,195	0,140	L. L.	1548	Préaux.	—	1.505
112	Jeanne d'Albret	□	0,300	0,250			Visconti.	1854	7.875
15	Catherine de Médicis	◊	0,457	0,304	L. L.	1556	Bernal.	1855	10.500
33	Charles IX (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573	—	—	1.025
88	Henri III (en Jupiter)	▭	0,180	0,235			—	—	1.312,50
21	Catherine de Médicis (en Vénus)	▭	0,180	0,235		1574	—	—	1.548,25
70	Genouillac (Galiot de)	□	0,184	0,142			Soulages.	1856	2.500
3	Antoine de Bourbon	□	0,130	0,120			—	—	1.250
124	Pie V.	□	0,120	0,070	L. L.	1567	Daugny.	1858	3.000
32	Charles IX	O	0,093	0,093	L. L.		Failly.	1859	3.000
92	Henri d'Albret	□	0,080	0,060	L. L.		Rattier.	—	3.650
109	Inconnue	O					—	—	365
62	François Ier (couvercle de coupe)	O	0,210	0,210	L. L.	1536	La Sayette.	1860	11.200
35	Charles-Quint (couvercle de coupe)								
54	François Ier	□	0,190	0,140	L. L.	1550	Soltykoff.	1861	50.000
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550	—	—	
2	Antoine de Bourbon	□	0,187	0,136	L. L.		—	—	15.000
90	Henri d'Albret	□	0,178	0,136	L. L.		—	—	17.700
8	Bourbon (Louis de)	□	0,190	0,140	L. L.	1550	—	—	10.000
41	Diane de Poitiers	□	0,190	0,140			—	—	10.205
120	Montpensier (Catherine de)	□	0,300	0,240			—	—	11.500
69	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.		—	—	9.100
104	Inconnu	O	0,095	0,095			—	—	670
66	François II	O	0,080	0,060			Soret.	1863	1.300

N. B. — Quelques très rares prix de vente à l'amiable figurent exceptionnellement dans ce tableau.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Collection.	Année.	Prix.
									Fr.
62 35	François Ier . . . . . } couvercle Charles-Quint . . . . } de coupe.	○	0,210	0,210	L. L.	1536	N...	1864	10.650
89	Henri d'Albret.	□	0,195	0,140	L. L.	1548	Pourtalès.	1865	10.100
31	Charles IX.	O	0,260	0,180			de Jauzé.	1866 }	12.000 }
51	Élisabeth d'Autriche	O	0,260	0,180	L. L.	1573	—	— }	
78	Henri II.	□	0,180	0,130	L. L.		Roux.	1868	6.500
48	Éléonore d'Autriche	□	0,180	0,140			—	—	6.000
113	Jeanne d'Albret	○	0,110	0,110	L. L.		Germeau.	—	4.150
126	Rhingrave (J.-Philippe de)	□	0,195	0,145			—	—	14.600
127	— (Jeanne de)	□	0,195	0,145			—	—	10.700
98	Inconnu, réformateur.	□	0,102	0,081			—	—	1.400
122	Nostradamus (?).	O	0,150	0,125			X..., à Rouen.	1869	200
122	—	O	0,150	0,125			X..., à Paris.	—	3.000
122	—	O	0,150	0,125			X..., à Paris.	—	8.000
58	François Ier.	○	0,168	0,168			de Théïs.	1874	3.800
73	Guise (Charles de), cardinal. . . .	◎	0,466	0,320			Danby Seymour.	1877	50.000
85 27 46 119	Henri II . . . . . . plat : Catherine de Médicis. } le Festin Diane de Poitiers . . } des Montmorency . . . . dieux.	O	0,489	0,415	L. L.	1555	Fountaine.	1884	183.750
57	François Ier (en saint Jean)	□	0,200	0,150			Beurnonville.	—	500
71	Guise (Cl. de Lorraine, duc de). .	□	0,180	0,130	L. L.		Hôpital de Joinville.	1885 }	45.000 }
72	— (Antoinette de).	□	0,180	0,130	L. L.		—	— }	
37	Claude de France	□	0,315	0,265			Watelin.	—	780
17	Catherine de Médicis.	◎	0,430	0,320			A. Seillière.	1890	60.000
121	Nevers (L. de Gonzague, duc de). .	◎	0,430	0,300			—	—	97.000
54	François Ier.	□	0,190	0,140	L. L.	1550	—	—	25.000
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550	—	—	32.100
107	Inconnue	O	0,270	0,200			—	—	1.500
77	Guise (Louis de), cardinal	◎	0,457	0,304			Magniac.	1892 }	76.125 }
40	Diane de Poitiers	◎	0,454	0,304			—	— }	
30	Charles IX	O	0,304	0,228	L. L.	1573	—	— }	78.750 }
50	Élisabeth d'Autriche	O	0,304	0,228	L. L.	1573	—	— }	
4	Antoine de Bourbon	□	0,114	0,101	L. L.		—	—	5.250
91	Henri d'Albret.	□	0,082	0,063			—	—	9.450
93	—	○	0,101	0,101	L. L.		—	—	7.875
115	Marguerite de Valois.	○	0,092	0,092			—	—	3.168,75
95	Inconnu	□	0,127	0,108	L. L.	1542	—	—	5.775
108	Inconnue	O	0,171	0,139	L. L.		—	—	7.743,75
69	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.		Spitzer.	1893	20.000
10	Calvin	□	0,110	0,093	L. L.	1535	—	—	14.100
97	Inconnu, réformateur	□	0,110	0,088	L. L.	1540	—	—	12.000
98	— —	□	0,102	0,081			—	—	6.100
58	François Ier.	○	0,168	0,168			—	—	4.900
128	Savoie (Marguerite de).	□	0,196	0,143	L. L.	1550	—	—	15.100
120	Montpensier (Catherine de). . . .	□	0,300	0,240			—	—	30.500
106	Inconnue	□	0,083	0,068			—	—	18.000
93	Henri d'Albret	○	0,101	0,101	L. L.		Léguillon.	1895	9.500

VII

PORTRAITS ALLÉGORIQUES

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
85	Henri II.					
27	Catherine de Médicis. . . . — Plat :					
46	Diane de Poitiers . . . . . — le Festin des dieux.	O	0,489	0,415	L. L.	1555
119	Montmorency					
56	François Ier en saint Thomas	▯	0,595	0,265		
57	— en saint Jean	▯	0,200	0,150		
28	Chabot (l'amiral?) en saint Paul.	▯	0,595	0,265		
33	Charles IX en Apollon	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
34	— en dieu Mars	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
88	Henri III en Jupiter	▭	0,180	0,235		
21	Catherine de Médicis en Vénus.	▭	0,180	0,235		1574
22	— en Junon.	▭	0,180	0,235		
23	— en Cérès.	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
43	Diane de Poitiers (Vénus et l'Amour).	○	0,196	0,265	L. L.	1555
9	Bourbon (Madeleine de).	▯	0,190	0,152		
15	Portraits sur 12 pièces.					

VIII

PORTRAITS COMPRIS DANS DES COMPOSITIONS DE PLUSIEURS FIGURES

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
60	François Ier (Sainte-Chapelle : la Crucifixion). . .	O	0,228	0,228	L. L.	1553
49	Éléonore d'Autriche — . . .	O	0,228	0,228	L. L.	1553
82	Henri II (Sainte-Chapelle : la Résurrection). . . .	O	0,228	0,228	L. L.	1553
24	Catherine de Médicis —	O	0,228	0,228	L. L.	1553
85	Henri II.					
27	Catherine de Médicis. . . . — Plat :					
46	Diane de Poitiers . . . . . — le Festin des dieux.	O	0,489	0,415	L. L.	1555
119	Montmorency					

Nos	PERSONNAGES		Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
86	Henri II.	à cheval	O	0.285	0,200		
44	Diane de Poitiers.						
87	Henri II.	à cheval	O	0,350	0,250		
45	Diane de Poitiers.						
62	François Ier	couvercle de coupe.	O	0,210	0,210	L. L	1536
35	Charles-Quint						
20	Catherine de Médicis		▭	0,300	0,370		
99	Inconnu.						
100	—						
88	Henri III en Jupiter		▭	0,180	0,235		
9	Bourbon (Madeleine de).		▯	0,190	0,152		
19	Portraits sur 11 pièces.						

IX

COLLECTIONS

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
92	Allègre.	1872	335	Henri d'Albret.	▯	0,080	0,060	L. L.	
126	André (Ed.).	1874		Rhingrave (J.-Philippe, baron de).	▯	0,195	0,145		
127	»	»		— (J. de Genouillac, baronne de).	▯	0,195	0,145		
25	Ardant (M.).			Catherine de Médicis.	O	0,125	0.102		
8	Aumale (duc d').	1862	224	Bourbon (Louis de).	▯	0,190	0,140	L. L.	1550
112	»	»	225	Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	▯	0,300	0,250		
2	»	»	226	Antoine de Bourbon, roi de Navarre.	▯	0,187	0,136	L. L.	
90	»	»	227	Henri d'Albret, roi de Navarre . .	▯	0,178	0,136	L. L.	
78	Ayerst.	1868		Henri II.	▯	0,180	0,130	L. L.	
131	Belloc (Dr).			Viglius de Zuichem.				L. L.	
33	Bernal.	1855	1506	Charles IX (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
21	»	»	1507	Catherine de Médicis (en Vénus). .	▭	0,180	0,235		1574
88	»	»	1517	Henri III (en Jupiter).	▭	0.180	0,235		
15	»	»	1544	Catherine de Médicis.	⬡	0,457	0,304	L. L.	1556
31	Beurdeley.	1867		Charles IX.	O	0,260	0,180		
51	»	»		Élisabeth d'Autriche.	O	0,260	0,180	L. L.	1573
57	Beurnonville.	1884	9	François Ier (sous la figure de st Jean).	▯	0,200	0,150		
118	Biencourt (de).	1874		Montmorency (connnétable de) . .	⬡	0,450	0,310	L. L.	1562
59	Boissieu (de).	1865		François Ier	O			L. L.	

N. B. — Les dates des collections sont empruntées aux catalogues de vente, lorsqu'il en existe. Dans le cas contraire, elles indiquent une époque où, d'après les documents, les portraits faisaient partie de la collection.

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
9	Borgia (Etienne).	XVIIIe s.	205	Bourbon (Madeleine de)	▯	0,190	0,152		
114	Brett.	1858		Luther		0,070		L. L.	1539
108	Brunet-Denon.	1846	464	Inconnue	0	0,171	0,139	L. L.	
47	Carderera (don V).	1856		Éléonore d'Autriche	▯	0,360	0,240	L. L.	1536
12	Cliquot.	1845		Cars (François, comte des)	0	0,330	0,254		
13	»	»		— (Jacques, comte des). . . .	0	0,330	0,254		
71	Cornet.			Guise (Claude de Lorraine, duc de).	▯	0,180	0,130	L. L.	
72	»			— (Antoinette de Bourbon, duchesse de)	▯	0,180	0.130	L. L.	
94	Czartoryski.	1865		Inconnu.	▯	0,180	0,135	L. L.	1546
1	Danby Seymour.	1857		Amyot (Jacques).	⬡	0,463	0,326		
16	»	»		Catherine de Médicis.	⬡	0,457	0,311		
52	»	»		Élisabeth de France.	⬡	0.450	0,320	L. L.	1556 1557
55	»	»		François Ier.	▯	0,127	0,114		
73	»	»		Guise (Charles de), cardinal de Lorraine	⬡	0,466	0,320		
111	»	»		Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	⬡	0,444	0,323	L. L.	1557
124	Daugny.	1858		Pie V.	▯	0,120	0,070	L. L.	1567
54	Debruge-Duménil.	1850	700	François Ier.	▯	0,190	0,140	L. L.	1550
36	»	»	701	Claude de France, femme de François Ier	▯	0,180	0,160	L. L.	1550
8	»	»	702	Bourbon (Louis de).	▯	0,190	0,140	L. L.	1550
2	»	»	703	Antoine de Bourbon, roi de Navarre.	▯	0,187	0,136	L. L.	
34	»	»	704	Charles IX (en dieu Mars)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
22	»	»	705	Catherine de Médicis (en Junon). .	▭	0,180	0,235		
120	»	»	706	Montpensier (Catherine de)	▯	0,300	0,240		
21	Dufourny (L.).	1819	370	Catherine de Médicis (en Vénus). .	▭	0,180	0,235		1574
33	»	»	»	Charles IX (en Apollon).	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
88	»	»	»	Henri III (en Jupiter)	▭	0,180	0,235		
44	»	»	373	Diane de Poitiers. . } à cheval . .					
86	»	»	»	Henri II . . . . . . }	0	0,285	0,200		
20	Durand.	1824	81/2.549	Catherine de Médicis. . . . . . . }					
99	»	»	»	Inconnu. . . . . }	▭	0,300	0,370		
100	»	»	»	— . . . . }					
102	»	»	93/2.580	—	0	0,135	0,104		
91	Durlacher.			Henri d'Albret, roi de Navarre. . .	▯	0,082	0,063		
68	Dzialynska (Ctesse).	1897		François II	⌂	0,250	0,230		
32	Failly.	1859	192	Charles IX	○	0,093	0,093	L. L.	
2	Fau (Joseph).	1861		Antoine de Bourbon roi de Navarre.	▯	0,187	0,136	L. L.	
90	»	»		Henri d'Albret, roi de Navarre . .	▯	0,178	0,136	L. L.	
27	Fountaine.	1884	453	Catherine de Médicis. } plat ovale :					
46	»	»	»	Diane de Poitiers . . } le Festin					
85	»	»	»	Henri II . . . . . . } des dieux.	0	0.489	0,415	L. L.	1555
119	»	»	»	Montmorency. . . . }					
61	Franks (A.-W.).	1862		François Ier, camaïeu d'or. } plaque à					
64	»	»		François, dauphin. . } double face.	○	0,085	0,085	L. L.	1539
126	Germeau.	1868	1	Rhingrave (J.-Philippe, baron de).	▯	0,195	0,145		
127	»	»	2	— (J. de Genouillac, baronne de).	▯	0,195	0,145		

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
113	Germeau.	1868	3	Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	○	0,110	0,110	L. L.	
98	»	»	4	Inconnu, réformateur.	□	0,102	0,081		
103	»	»		—	0				
131	»	»		Viglius de Zuichem				L. L.	
4	Goldschmidt.	1892		Antoine de Bourbon, roi de Navarre.	□	0,114	0,101	L. L.	
95	»	»		Inconnu.	□	0,127	0,108	L. L.	1542
115	»	»		Marguerite de Valois, reine de Navarre.	○	0,092	0.092		
	Hollingworth Magniac. (Voir Magniac.)								
95	Irisson.	1850	150	Inconnu.	□	0,127	0,108	L. L.	1542
105	Jacob (Ferd.).	1889		—	□	0,190	0,150	L. L.	
31	Janzé (de).	1866		Charles IX	0	0,260	0,180		
51	»	»		Élisabeth d'Autriche.	0	0,260	0,180	L. L.	1573
71	Joinville (Hôp. de).	1885		Guise (Claude de Lorraine, duc de).	□	0,180	0,130	L. L.	
72	»	»		— (Antoinette de Bourbon, duchesse de).	□	0,180	0,130	L. L.	
67	Jones.			François II					
74	»			Guise (Charles de), cardinal de Lorraine	○				
121	Kann (Maurice).	1890		Nevers (Louis de Gonzague, duc de).	⯃	0,430	0,300		
93	Léguillon.	1895	16	Henri d'Albret, roi de Navarre . .	○	0,101	0,101	L. L.	
45	Lenoir (Alexandre)	1837		Diane de Poitiers . . } à cheval . .	0	0,350	0,250		
87				Henri II. . . . . . } à cheval . .					
130	Limburg Stirum.	1878		Thiennes (Jacques de).	□	0,229	0,188		
17	Lowengard.	1890		Catherine de Médicis.	⯃	0,430	0,320		
30	»	1892		Charles IX	0	0,304	0,228	L. L.	1573
50	»	»		Élisabeth d'Autriche.	0	0,304	0,228	L. L.	1573
30	Magniac.	1892	249	Charles IX	0	0,304	0,228	L. L.	1573
50	»	»	249	Élisabeth d'Autriche.	0	0,304	0,228	L. L.	1573
77	»	»	250	Guise (Louis de), cardinal	⯃	0,457	0,304		
40	»	»	250	Diane de Poitiers	⯃	0,454	0,304		
108	»	»	394	Inconnue	0	0,171	0,139	L. L.	
95	»	»	395	Inconnu.	□	0,127	0,108	L. L.	1542
91	»	»	396	Henri d'Albret, roi de Navarre . .	□	0,082	0,063		
115	»	»	397	Marguerite de Valois, reine de Navarre.	○	0,092	0.092		
93	»	»	398	Henri d'Albret, roi de Navarre . .	○	0,101	0,101	L. L.	
4	»	»	399	Antoine de Bourbon, roi de Navarre	□	0,114	0,101	L. L.	
91	Mannheim (Ch.).	1897		Henri d'Albret, roi de Navarre . .	□	0,082	0,063		
95	»	»		Inconnu.	□	0,127	0,108	L. L.	1542
23	Michelin.	1854	2	Catherine de Médicis (en Cérès). .	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
7	Montpensier (duc de).	1879		Bourbon (Charles, connétable de).	□	0,200	0,150	L. L.	
35	N... février 1864.	1864		Charles-Quint. . . . } couvercle de coupe.	○	0,210	0,210	L. L.	1536
62	»	»		François Ier . . . . } couvercle de coupe.					
76	Nelles (de Cologne)	1895	954	Guise (François de Lorraine, duc de).	□	0,140	0,100	L. L.	
7	Paris (Madame la comtesse de).	1897		Bourbon (Charles, connétable de).	□	0,200	0,150	L. L.	

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
89	Pourtalès.	1865	1.760	Henri d'Albret, roi de Navarre . .	▯	0,195	0,140	L. L.	1548
89	Préaux.	1850	231	— — . .	▯	0,195	0,140	L. L.	1548
77	»	»		Guise (Louis de), cardinal	⬯	0,457	0,304		
40	»	»		Diane de Poitiers	⬯	0,454	0,304		
92	Rattier.	1859	128	Henri d'Albret, roi de Navarre . .	▯	0,080	0,060	L. L.	
109	»	»	129	Inconnue	0				
43	Révoil.	1829	237	Diane de Poitiers (Vénus et l'Amour).	⬭	0,196	0,265	L. L.	1555
116	»	»	245	Mélanchton	▯	0,228	0,178		
125	»	»	246	Rhingrave (J.-Philippe, baron de).	0	0,200	0,144	L. L.	1550
12	Rosebery (Lord).	1897		Cars (François, comte des). . . .	0	0,330	0,254		
13	»	»		— (Jacques, comte des)	0	0,330	0,254		
1	Rothschild (baron Alphonse de).	1897		Amyot (Jacques).	⬯	0,463	0,326		
6	»	»		Blaurer (Ambroise).	⬯	0,440	0,310	L. L.	1556
11	»	»		Calvin (?)	▯	0.125	0,110		
15	»	»		Catherine de Médicis.	⬯	0,457	0,304	L. L.	1556
17	»	»		—	⬯	0,430	0,320		
19	»	»		— (jeune)	▯				
21	»	»		— (en Vénus)	▭	0,180	0,235		1574
23	»	»		— (en Cérès).	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
27	»	»		— (plat ovale: le Festin des dieux)	0	0,489	0,415	L. L.	1555
29	»	»		Chandio (Louis de)	▯	0,105	0,085	L. L.	
30	»	»		Charles IX.	0	0,304	0,228	L. L.	1573
33	»	»		— (en Apollon).	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
38	»	»		Claude de France, fille de Henri II.	▯	0,075	0,060		
40	»	»		Diane de Poitiers	⬯	0,454	0,304		
41	»	»		—	▯	0,190	0,140		
46	»	»		— (plat ovale : le Festin des dieux)	0	0,489	0,415	L. L.	1555
50	»	»		Élisabeth d'Autriche	0	0,304	0,228	L. L.	1573
53	»	»		François Ier.	∩	0,155	0,120		
77	»	»		Guise (Louis de), cardinal de Guise et de Lorraine.	⬯	0,457	0,304		
79	»	»		Henri II.	▯	0,170	0,120		
83	»	»		—	○	0,095	0,095		
85	»	»		— (plat ovale : le Festin des dieux)	0	0,489	0,415	L. L.	1555
88	»	»		Henri III (en Jupiter)	▭	0,180	0,235		
93	»	»		Henri d'Albret, roi de Navarre . .	○	0,101	0,101	L. L.	
111	»	»		Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	⬯	0,444	0,323	L. L.	1557
118	»	»		Montmorency (connétable de). . .	⬯	0,450	0,310	L. L.	1562
119	»	»		— (connétable de) plat ovale : le Festin des dieux) . . .	0	0,489	0,415	L. L.	1555
122	»	»		Nostradamus (Michel ?).	0	0,150	0,125		
124	»	»		Pie V.	∩	0,120	0,070	L. L.	1567
14	Rothschild (baron Edmond de)	1897		Catherine de Médicis.	⬯	0,460	0,320	L. L.	1568
16	Rothschild (baron Gustave de).	1897		—	⬯	0,457	0,311		

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
18	Rothschild (baron Gustave de).	1897		Catherine de Médicis (en costume de veuve ?)	▯	0,185	0,140	L. L.	1552
26	»	»		—					1555
35	»	»		Charles-Quint (couvercle de coupe).	○	0,210	0,210	L. L.	1536
39	»	»		Diane de Poitiers.	◎	0,440	0,390		
45	»	»		Diane de Poitiers et Henri II à cheval.	0	0,350	0,250		
52	»	»		Élisabeth de France	◎	0,450	0,320	L. L.	1556 / 1557
62	»	»		François Ier (couvercle de coupe).	○	0,210	0,210	L. L.	1536
87	»	»		Henri II et Diane de Poitiers à cheval.	0	0,350	0,250		
89	»	»		Henri d'Albret, roi de Navarre . .	▯	0,195	0,140	L. L.	1548
96	»	»		Inconnu.	▯	0,120	0,085	L. L.	
129	»	»		Scaliger.	▯	0,185	0,140	L. L.	
5	Rothschild (baron James de).			Bèze (Théodore de).	▯				
6	»			Blaurer (Ambroise)	◎	0,440	0,310	L. L.	1556
11	»			Calvin (?).	▯	0,125	0,110		
14	»			Catherine de Médicis.	◎	0,460	0,320	L. L.	1568
15	»			—	◎	0,457	0,304	L. L.	1556
21	»			— (en Vénus)	▭	0,180	0,235		1574
23	»			— (en Cérès).	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
29	»			Chandio (Louis de).	▯	0,105	0,085	L. L.	
33	»			Charles IX (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573
41	»			Diane de Poitiers	▯	0,190	0,140		
45	»			Diane de Poitiers. . } à cheval . .	0	0,350	0,250		
87	»			Henri II. . . . . . } à cheval . .					
88	»			Henri III (en Jupiter)	▭	0,180	0,235		
124	»			Pie V.	▯	0,120	0,070	L. L.	1567
129	»			Scaliger.	▯	0,185	0,140	L. L.	
12	Rothschild (baron Mayer de).	1862		Cars (François, comte des)	0	0,330	0,254		
13	»	»		— (Jacques, comte des).	0	0,330	0,254		
120	Roussel.	1861		Montpensier (Catherine de). . . .	▯	0,300	0,240		
78	Roux.	1868	1	Henri II.	▯	0,180	0,130	L. L.	
48	»	»	2	Éléonore d'Autriche	▯	0,180	0,140		
14	Saint-Pierre-de-Beaumont.	1856		Catherine de Médicis.	◎	0,460	0,320	L. L.	1568
86	Sauvageot.	1856	1.122	Henri II . . . . . . } à cheval . .	0	0,285	0,200		
44	»	»	1.122	Diane de Poitiers . . } à cheval . .					
123	»	»	1.123	Orléans (Françoise d')	▯	0,345	0,247		
35	Sayette (de la).	1860	153	Charles-Quint. . . . } couvercle de coupe.	○	0,210	0,210	L. L.	1536
62	»	»	153	François Ier . . . . } couvercle de coupe.					
121	Seillière (barons).	1890	203	Nevers (Louis de Gonzague, duc de).	◎	0,430	0,300		
17	»	»	204	Catherine de Médicis.	◎	0,430	0,320		
54	»	»	205	François Ier.	▯	0,190	0,140	L. L.	1550
36	»	»	206	Claude de France	▯	0,180	0,160	L. L.	1550

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
107	Seillière (barons).	1890	207	Inconnue	○	0,270	0,200		
8	»	»		Bourbon (Louis de)	□	0,190	0,140	L. L.	1550
42	»	»		Diane de Poitiers	○				
69	»	»		Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.	
112	»	»		Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	□	0,300	0,250		
120	»	»		Montpensier (Catherine de).	□	0,300	0,240		
54	Soltykoff.	1861	1.040	François Ier	□	0,190	0,140	L. L.	1550
36	»	»	1.041	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550
8	»	»	1.042	Bourbon (Louis de)	□	0,190	0,140	L. L.	1550
2	»	»	1.043	Antoine de Bourbon, roi de Navarre	□	0,187	0,136	L. L.	
90	»	»	1.044	Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,178	0,136	L. L.	
41	»	»	1.045	Diane de Poitiers	□	0,190	0,140		
120	»	»	1.046	Montpensier (Catherine de).	□	0,300	0,240		
69	»	»	1.051	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.	
104	»	»	1.052	Inconnu	○	0,095	0,095		
66	Soret.	1863	142	François II	○	0,080	0,060		
70	Soulages.	1856	317	Genouillac (Galiot de)	□	0,184	0,142		
3	»	»	318	Antoine de Bourbon, roi de Navarre.	□	0,130	0,120		
58	Spitzer.	1893	483	François Ier	○	0,168	0,168		
10	»	»	484	Calvin	□	0,110	0,093	L. L.	1535
97	»	»	485	Inconnu, réformateur	□	0,110	0,088	L. L.	1540
98	»	»	486	— réformateur	□	0,102	0,081		
120	»	»	487	Montpensier (Catherine de).	□	0,300	0,240		
69	»	»	488	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.	
128	»	»	489	Savoie (Marguerite de).	□	0,196	0,143	L. L.	1550
106	»	»	490	Inconnue	□	0,083	0,068		
93	Stettiner.	1892		Henri d'Albret, roi de Navarre.	○	0,101	0,101	L. L.	
80	Tavernier.	1689		Henri II.	□	0,100	0,090		
58	Theïs (de).	1874	22	François Ier	○	0,168	0,168		
93	Tuller.	1842		Henri d'Albret, roi de Navarre	○	0,101	0,101	L. L.	
115	»	»		Marguerite de Valois, reine de Navarre	○	0,092	0,092		
104	Van Cuyck.	1861		Inconnu.	○	0,095	0.095		
41	»	»		Diane de Poitiers	□	0,190	0,140		
55	Van Hoorn.	1809		François Ier	□	0,127	0,114		
112	Visconti.	1854	45	Jeanne d'Albret, reine de Navarre.	□	0,300	0,250		
45 87	Vivant-Denon. »			Diane de Poitiers. } à cheval Henri II } à cheval	○	0,350	0,250		
92	Wallace(Richard).	1874		Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,080	0,060	L. L.	
91	Walpole (Strawberry-Hill.)	1842	82 p. 147	— —	□	0,082	0,063		
93	»	»	33 p. 198	— —	○	0,101	0,101	L. L.	
115	»	»	33 p. 198	Marguerite de Valois, reine de Navarre	○	0,092	0,092		
37	Watelin.	1885	8	Claude de France	□	0,315	0,265		
114	Webb.	1852		Luther		0,070		L. L.	1539

Nos	Collectionneurs.	Dates.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
27	Wertheimer.			Catherine de Médicis. } plat : le Festin des dieux.	○	0,489	0,415	L. L.	1555
46	»			Diane de Poitiers. . }					
85	»			Henri II . . . . . . }					
119	»			Montmorency. . . . }					
77	»			Guise (Louis de), cardinal	⬡	0,457	0,304		
40	»			Diane de Poitiers	⬡	0,454	0,304		
110	Whitehead.	1874		Inconnue	○			L. L.	1553
69	X..., à Londres.	1894	101	Genouillac (Galiot de)	□	0,193	0,140	L. L.	

X

EXPOSITIONS

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Numéro du Catalogue.	Exposants.
	MANCHESTER, 1857. *Art Treasures Exhibition.*							
1	Amyot (Jacques).	⬡	0,463	0,326				Danby Seymour.
16	Catherine de Médicis	⬡	0,457	0,311				—
52	Élisabeth de France	⬡	0,450	0,320	L. L.	1556-57		—
70	Genouillac (Galiot de)	□	0,184	0,142				Soulages.
73	Guise (Charles de), cardinal	⬡	0,466	0,320				Danby Seymour.
111	Jeanne d'Albret, reine de Navarre . .	⬡	0,444	0,323	L. L.	1557		—
114	Luther		0,070		L. L.	1539		Brett.
	LONDON. — South Kensington Museum. *Special Exhibition of works of art on loan. June 1862.*							
64	François, dauphin. . . } plaque à double face.	○	0,085	0,085	L. L.	1539	1.694	A.-W. Franks.
61	François Ier, camaïeu d'or. }							
55	François Ier.	□	0,127	0,114			1.695	Danby Seymour.
95	Inconnu	□	0,127	0,108	L. L.	1542	1.696	H. Magniac.
90	Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,178	0,136	L. L.		1.697	Duc d'Aumale.
91	— —	□	0,082	0,063			1.698	H. Magniac.
115	Marguerite de Valois, reine de Navarre.	○	0,092	0,092			1.699	—

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Numero du Catalogue.	Exposants.
2	Antoine de Bourbon, roi de Navarre. .	▯	0,187	0,136	L. L.		1.700	Duc d'Aumale.
93	Henri d'Albret, roi de Navarre	○	0,101	0,101	L. L.		1.701	H. Magniac.
4	Antoine de Bourbon, roi de Navarre. .	▯	0,114	0,101	L. L.		1.702	—
112	Jeanne d'Albret, reine de Navarre. . .	▯	0,300	0,250			1.703	Duc d'Aumale.
8	Bourbon (Louis de)	▯	0,190	0,140	L. L.	1550	1.704	—
16	Catherine de Médicis.	⬡	0,457	0,311			1.705	Danby Seymour
52	Élisabeth de France	⬡	0,450	0,320	L. L.	1556-57	1.706	—
111	Jeanne d'Albret, reine de Navarre. . .	⬡	0,444	0,323	L. L.	1557	1.707	—
1	Amyot (Jacques).	⬡	0,463	0,326			1.708	—
73	Guise (Charles de), cardinal.	⬡	0,466	0,320			1.709	—
77	— (Louis de), cardinal	⬡	0,457	0,304			1.710	H. Magniac.
40	Diane de Poitiers	⬡	0,454	0,304			1.711	—
108	Inconnue.	0	0,171	0,139	L. L.		1.712	—
12	Cars (François, comte des).	0	0,330	0,254			1.714	Mayer de Rothschild.
13	— (Jacques, comte des)	0	0,330	0,254			1.715	—
30	Charles IX	0	0,304	0,228	L. L.	1573	1.716	H. Magniac.
50	Élisabeth d'Autriche	0	0,304	0,228	L. L.	1573	1.717	—

PARIS. — Exposition de 1865.

Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.

MUSÉE RÉTROSPECTIF

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Numero du Catalogue.	Exposants.
62 35	François Ier. . . . . . } couvercle Charles-Quint. . . . . } de coupe.	○	0,210	0,210	L. L.	1536	2.451	J. de Rothschild.
18	Catherine de Médicis (veuve ?)	▯	0,185	0,140	L. L.	1552	2.456	Gust. de Rothschild.
14	—	⬡	0,460	0,320	L. L.	1568	2.458	J. de Rothschild.
33	Charles IX (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573	2.459	—
88	Henri III (en Jupiter)	▭	0,180	0,235			2.460	—
31	Charles IX	0	0,260	0,180			2.461	Vtesse de Janzé.
51	Élisabeth d'Autriche.	0	0,260	0,180	L. L.	1573		
21	Catherine de Médicis (en Vénus) . . .	▭	0,180	0,235		1574	2.462	J. de Rothschild.
129	Scaliger	▯	0,185	0,140	L. L.		2.478	—
124	Pie V.	▯	0,120	0,070	L, L.	1567	2.479	—
29	Chandio (Louis de)	▯	0,105	0,085	L. L.		2.480	—
38	Claude de France	▯	0,075	0,060			2.481	A. de Rothschild.
96	Inconnu	▯	0,120	0,085	L. L.		2.482	G. de Rothschild.
98	— réformateur.	▯	0,102	0,081			2.483	Germeau.
126	Rhingrave (Jean-Philippe de).	▯	0,195	0,145			2.484	—
127	— (J. de Genouillac, baronne de).	▯	0,195	0,145			2.485	—
59	François Ier.	○			L. L.		2.486	De Boissieu.
113	Jeanne d'Albret, reine de Navarre. . .	○	0,110	0,110	L. L.		2.487	Germeau.
41	Diane de Poitiers	▯	0,190	0,140			2.488	J. de Rothschild.
15	Catherine de Médicis.	⬡	0,457	0,304	L. L.	1556	2.489	A. de Rothschild.
39	Diane de Poitiers	⬡	0,440	0,390			2.490	—
103	Inconnu	0					2.494	Germeau.
6	Blaurer (Ambroise)	⬡	0,440	0,310	L. L.	1556	2.612	A. de Rothschild.
94	Inconnu	▯	0,180	0,135	L. L.	1546	204 salle polonaise.	Czartoryski
83	Henri II	○	0,095	0,095				A. de Rothschild.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Numéro du Catalogue.	Exposants.

PARIS. — Exposition universelle de 1867.

GALERIE DE L'HISTOIRE DU TRAVAIL

62	François Ier. . . . . . } couvercle	○	0,210	0,210	L. L.	1536	2.898	J. de Rothschild.
35	Charles-Quint. . . . . } de coupe.							
58	François Ier.	○	0,168	0,168			2.904	Baron de Theïs.
15	Catherine de Médicis	⬯	0,457	0,304	L. L.	1556	2.908	J. de Rothschild.
19	— (jeune).	□					2.909	A. de Rothschild.
87	Henri II . . . . } à cheval . .	○	0,350	0,250			2.910	J. de Rothschild.
45	Diane de Poitiers . . . }							
39	Diane de Poitiers	⬯	0,440	0,390			2.912	G. de Rothschild.
41	—	□	0,190	0,140			2.913	J. de Rothschild.
11	Calvin (?).	□	0,125	0,110			2.914	—
5	Bèze (Théodore de)	□					2.915	—
96	Inconnu	□	0,120	0,085	L. L.		2.916	G. de Rothschild.
38	Claude de France	□	0,075	0,060			2.917	A. de Rothschild.
29	Chandio (Louis de)	□	0,105	0,085	L. L.		2.918	J. de Rothschild.
129	Scaliger	□	0,185	0,140	L. L.		2.919	—
14	Catherine de Médicis	⬯	0,460	0,320	L. L.	1568	2.920	—
6	Blaurer (Ambroise)	⬯	0,440	0,310	L. L.	1556	2.923	—
31	Charles IX	○	0,260	0,180			} 2.925	Beurdeley.
51	Élisabeth d'Autriche.	○	0,260	0,180	L. L.	1573	}	
33	Charles IX (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573	2.927	J. de Rothschild.
88	Henri III (en Jupiter)	▭	0,180	0,235			2.928	—
21	Catherine de Médicis (en Vénus) . . .	▭	0,180	0,235		1574	2.929	—
23	— (en Cérès). . . .	▭	0,180	0,235	L. L.	1573	2.930	—

BEAUVAIS. — *Exposition de* 1869.

54	François Ier.	□	0,190	0,140	L. L.	1550	233	F. Seillière.
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550	234	—

TOURS. — *Exposition de* 1873.

118	Montmorency (connétable de).	⬯	0,450	0,310	L. L.	1562	309	Marquis de Biencourt.

PARIS. — *Exposition en faveur des Alsaciens et Lorrains demeurés français,* 1874.

							Page du catalog.	
16	Catherine de Médicis.	⬯	0,457	0,311			69	G. de Rothschild.
52	Élisabeth de France	⬯	0,450	0,320	L. L.	1556-57	—	—
39	Diane de Poitiers	⬯	0,440	0,390			—	—
89	Henri d'Albret, roi de Navarre	□	0,195	0,140	L. L.	1548	—	—
26	Catherine de Médicis.					1555	70	—

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Page du Catalogue.	Exposants.
124	Pie V	▯	0,120	0,070	L. L.	1567	76	J. de Rothschild.
41	Diane de Poitiers	▯	0,190	0,140			77	—
14	Catherine de Médicis	⬯	0,460	0,320	L. L.	1568	—	—
21	— (en Vénus). . .	▭	0,180	0,235		1574	78	—
33	Charles IX (en Apollon)	▭	0,180	0,235	L. L.	1573	—	—
88	Henri III (en Jupiter).	▭	0,180	0,235			—	—
87 45	Henri II . . . . } à cheval . . Diane de Poitiers . . . }	○	0,350	0,250			—	—
118	Montmorency (connétable de).	⬯	0,450	0,310	L. L.	1562	90	Marquis de Biencourt.

PARIS. — *Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.*

4e EXPOSITION, 1874

126	Rhingrave (J.-Philippe, baron de). . .	▯	0,195	0,145			50	Ed. André.
127	— (J. de Genouillac, baronne de).	▯	0,195	0,145			—	—

LONDON. — South Kensington Museum.

Special loan Exhibition of enamels on metal, 1874.

							Numéro du catalog.	
110	Inconnue.	○			L. L.	1553	560	Whitehead.
77	Guise (Louis de), cardinal	⬯	0,457	0,304			677	H. Magniac.
40	Diane de Poitiers	⬯	0,454	0,304			678	—
3	Antoine de Bourbon, roi de Navarre. .	▯	0,130	0,120			702	Musée de Kensington.
92	Henri d'Albret, roi de Navarre	▯	0,080	0,060	L. L.		717	Sir Richard Wallace.
70	Genouillac (Galiot de)	▯	0,184	0,142			735	Musée de Kensington.

GAND. — *Exposition des Arts industriels*, 1877.

130	Thiennes (Jacques de)	▯	0,229	0,188			1.040	Cte de Limburg Stirum.

PARIS. — Exposition universelle de 1878.

L'ART ANCIEN AU TROCADÉRO

16	Catherine de Médicis.	⬯	0,457	0,311				G. de Rothschild.
17	—	⬯	0,430	0,320				Baron Seillière.
36	Claude de France	▯	0,180	0,160	L. L.	1550		—
39	Diane de Poitiers	⬯	0,440	0,390				G. de Rothschild.
42	—	○						Baron Seillière.
52	Élisabeth de France.	⬯	0,450	0,320	L. L.	1556-57		G. de Rothschild.
54	François Ier.	▯	0,190	0,140	L. L.	1550		Baron Seillière.
121	Nevers (Louis de Gonzague, duc de). .	⬯	0,430	0,300				—
126	Rhingrave (J.-Philippe, baron de). . .	▯	0,195	0,145				Ed. André.
127	— (J. de Genouillac, baronne de).	▯	0,195	0,145				—
130	Thiennes (Jacques de)	▯	0,229	0,188				Cte de Limburg Stirum.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Page du Catalogue.	Exposants.

PARIS. — *Union centrale des Beaux-Arts apppliqués à l'Industrie.*

6e EXPOSITION, 1880

Musée rétrospectif du métal.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Page du Catalogue.	Exposants.
126	Rhingrave (J.-Philippe, baron de) . . .	□	0,195	0,145			67	Ed. André.
127	— (J. de Genouillac, baronne de).	□	0,195	0,145			—	—
54	François Ier.	□	0,190	0,140	L. L.	1550	177	Baron Seillière.
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550	178	—
8	Bourbon (Louis de)	□	0,190	0,140	L. L.	1550	178	—
120	Montpensier (Catherine de).	□	0,300	0,240			178	—
121	Nevers (Louis de Gonzague, duc de). .	◯	0,430	0,300			232	—
17	Catherine de Médicis	◯	0,430	0,320			232	—

BRUXELLES. — *Exposition nationale belge,* 1880.

4e SECTION. INDUSTRIES D'ART ANTÉRIEURES AU XIXe SIÈCLE

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Numéro du catalog.	Exposants.
130	Thiennes (Jacques de)	□	0,229	0,188			581	Cte de Limburg Stirum

GAND. — *Chambre syndicale des Arts industriels.*

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE 1882

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Page du Catalogue.	Exposants.
130	Thiennes (Jacques de)	□	0,229	0,188			25	Cte de Limburg Stirum.

PARIS. — *Union centrale des Arts décoratifs.*

8e EXPOSITION, 1884

La Pierre, le Bois (construction), la Terre et le Verre.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Page du Catalogue.	Exposants.
126	Rhingrave (J.-Philippe, baron de). . .	□	0,195	0,145			22	Ed. André.
127	— (J. de Genouillac, baronne de).	□	0,195	0,145			23	—
36	Claude de France	□	0,180	0,160	L. L.	1550	37	F. Seillière.
121	Nevers (Louis de Gonzague, duc de). .	◯	0.430	0,300			38	—
17	Catherine de Médicis	◯	0,430	0,320			41	—
54	François Ier.	□	0,190	0,140	L. L.	1550	42	—

LIMOGES. — *Exposition rétrospective de* 1886.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Page du Catalogue.	Exposants.
25	Catherine de Médicis.	0	0,125	0,102			77	Musée de Limoges.

Nos	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.	Numéro du Catalogue.	Exposants.
	BRUXELLES, 1888.							
	Exposition rétrospective d'Art industriel.							
130	Thiennes (Jacques de)	□	0,229	0,188			530	Cte de Limburg Stirum.
	PARIS. — Exposition universelle internationale de 1889.							
	Exposition rétrospective de l'Art français au Trocadéro.							
35 62	Charles-Quint. . . . . François Ier. . . . . . } couvercle de coupe.	○	0,210	0,210	L. L.	1536	1.063	G. de Rothschild.
1	Amyot (Jacques).	◎	0,463	0,326			1.075	Alph. de Rothschild.
14	Catherine de Médicis.	◎	0,460	0,320	L. L.	1568	1.076	Edm. de Rothschild.
6	Blaurer (Ambroise).	◎	0,440	0,310	L. L.	1556	1.077	Alph. de Rothschild.
52	Élisabeth de France	◎	0,450	0,320	L. L.	1556-57	1.078	Gust. de Rothschild.
39	Diane de Poitiers	◎	0,440	0,390			1.079	—
10	Calvin	□	0,110	0,093	L. L.	1535	1.080	Spitzer.
97	Inconnu, réformateur	□	0,110	0,088	L. L.	1540	1.082	—
105	—	□	0,190	0,150	L. L.		1.083	Ferd. Jacob.
128	Savoie (Marguerite de).	□	0,196	0,143	L. L.	1550	1.084	Spitzer.
58	François Ier.	○	0,168	0,168			1.085	—
98	Inconnu, réformateur	□	0,102	0,081			1.086	—
106	Inconnue	□	0,083	0,068			1.087	—

XI

MUSÉES

Nos	Musées.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
125	Louvre.	279	Rhingrave (Jean-Philippe, baron de) . . .	○	0,200	0,144	L. L.	1550
102	—	280	Inconnu	○	0,135	0,104		
116	—	281	Mélanchton.	□	0,228	0,178		
60	—	289	François Ier (tableau de la Ste-Chapelle : la Crucifixion)	○	0,228	0,228	L. L.	1553
49	—	290	Éléonore d'Autriche (tableau de la Sainte-Chapelle : la Crucifixion).	○	0,228	0,228	L. L.	1553

Nos	Musées.	Numéros des Catalogues.	PERSONNAGES	Forme.	Hauteur.	Largeur.	Signature.	Date.
82	Louvre.	312	Henri II (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection).	O	0,228	0,228	L. L.	1553
24	—	313	Catherine de Médicis (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection).	O	0,228	0,228	L. L.	1553
43	—	328	Diane de Poitiers (Vénus et l'Amour) . . .	⬭	0,196	0,265	L. L.	1555
117	—	330	Montmorency (connétable de)	⬡	0,450	0,320	L. L.	1556
75	—	339	Guise (François de Lorraine, duc de). . .	O	0,463	0,312	L. L.	1557
81	—	340	Henri II à cheval.	O	0,280	0,280		
56	—	341	François Ier sous la figure de saint Thomas.	□	0,595	0,265		
28	—	350	Chabot (l'amiral?) sous la figure de saint Paul.	□	0,595	0,265		
65	—	359	François II.	O	0,447	0,316		
20	—		Catherine de Médicis					
99	—	360	Inconnu	▭	0,300	0,370		
100	—		—					
86	—		Henri II. . . . . à cheval . .					
44	—	362	Diane de Poitiers . . . . . à cheval . .	O	0,285	0,206		
123	—	363	Orléans (Françoise d').	□	0,345	0,247		
84	—	456	Henri II	O	0,147	0,110		
47	Cluny.	4.579	Éléonore d'Autriche.	□	0,360	0,240	L. L.	1536
71	—		Guise (Claude de Lorraine, duc de). . . .	□	0,180	0,130	L. L.	
72	—		— (Antoinette de Bourbon, duchesse de).	□	0,180	0,130	L. L.	
60	Petits-Augustins.		François Ier (tableau de la Sainte-Chapelle : la Crucifixion)	O	0,228	0,228	L. L.	1553
49	—		Éléonore d'Autriche (tableau de la Sainte-Chapelle : la Crucifixion)	O	0,228	0,228	L. L.	1553
82	—		Henri II (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection).	O	0,228	0,228	L. L.	1553
24	—		Catherine de Médicis (tableau de la Sainte-Chapelle : la Résurrection).	O	0,228	0,228	L. L.	1553
28	—		Chabot (l'amiral?) sous la figure de saint Paul.	□	0,595	0,265		
56	—		François Ier sous la figure de saint Thomas.	□	0,595	0,265		
45	—		Diane de Poitiers . . . . . à cheval . .					
87	—		Henri II . . . . à cheval . .	O	0,350	0,250		
25	Limoges.		Catherine de Médicis	O	0,125	0,102		
70	South Kensington.	8415/63	Genouillac (Galiot de).	□	0,184	0,142		
3	—	8416/63	Antoine de Bourbon, roi de Navarre . . .	□	0,130	0,120		
73	—	551/77	Guise (Charles de), cardinal de Lorraine. .	⬡	0,466	0,320		
67	—		François II.					
74	—		Guise (Charles de), cardinal de Lorraine. .	O				
61	British Museum.		François Ier (camaïeu d'or) . plaque à double face.					
64	—		François, dauphin, fils de François Ier. . . . . . . plaque à double face.	O	0,085	0,085	L. L.	1539
101	Florence.	12F	Inconnu	O	0,446	0,320	L. L.	1555
9	Naples.	10.322	Bourbon (Madeleine de).	□	0,190	0,152		
80	Brunswick.	530A	Henri II	□	0,100	0,090		

TABLE ANALYTIQUE

DES NOMS DE PERSONNES

CITÉS DANS L'OUVRAGE

TABLE ANALYTIQUE

DES NOMS DE PERSONNES

CITÉS DANS L'OUVRAGE

A

B

C

D

E

F

G

M

N

O

P

Q

R

S

BIBLIOGRAPHIE

DES OUVRAGES

AUXQUELS SONT EMPRUNTÉS LES TEXTES

PUBLIÉS DANS LE CATALOGUE

BIBLIOGRAPHIE

Alleaume et Duplessis. — Les douze Apôtres. — Emaux de Léonard Limosin, conservés à Chartres, dans l'église Saint-Pierre. — Paris, A. Lévy, 1865. In-folio (12 chromolithographies).

Allègre (succession de feu M...). — Catalogue d'une précieuse collection de tabatières, miniatures, orfèvrerie, émaux, sculptures, objets de la Renaissance, porcelaines, etc. — Vente 13-18 mai 1872.

Anonyme. — Catalogue of a small collection of Porcelain... from various sources : which will be sold by auction by Messrs. Christie, Manson and Woods, January 5, 1894. In-8 (Londres).

Ardant (Maurice). — Nouvelles recherches sur les Emailleurs limousins. (Extrait du *Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, t. V, 1853). In-8°.

Ardant (Maurice). — Emailleurs et Emaillerie de Limoges. — Isle, Martial Ardant frères, 1855. In-8°.

Ardant (Maurice). — Léonard Limosin, émailleur, esquisse biographique. — (Extrait du *Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, t. VI. 1856.) In-8°.

Ardant (Maurice). — Les Limosin (Extrait du *Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, t. IX, 1859.) In-8°.

Ardant (Maurice). — Emaux de Mme de La Sayette. (Extrait du *Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, t. XI, 1860.) In-8°.

Art (L'). — Revue bi-mensuelle illustrée. — Paris, Rouam. In-fol.

Art ancien (L') à l'Exposition universelle de 1878, sous la direction de Louis Gonse. — Paris, A. Quantin, 1879, in-4° (figures). Publication de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Art ornemental (L'). Dix centimes le numéro. Paraissant tous les samedis. Directeur G. Dargenty. — Paris, 29, cité d'Antin. In-4°. (Nombreuses reproductions.)

Art pour tous (L'). — Encyclopédie de l'art industriel et décoratif. — Paris, Vve A. Morel et Cie. In-4°. (Planches et texte.)

Artiste (L'). — Beaux-Arts, romans, voyages, philosophie. — Revue mensuelle illustrée. In-4°.

Aumale (collections du duc d'). — Visite du Fine Arts club à Orleans House, Twickenham, le 21 mai 1862. — Description sommaire des objets d'art. — Londres (?), Whittingham et Wilkins, s. d. in-8°.

Bapst (Germain). — Le musée rétrospectif du métal à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts. 1880. (Extrait de la *Revue des arts décoratifs*.) — Paris, A. Quantin, 1881. In-4°.

Beau dans l'utile (Le). — Histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, sui-

vie des rapports du jury de l'Exposition de 1865. — Paris, Union centrale, 1866. In-8°.

Beauvais. — Catalogue de l'Exposition rétrospective. 1869.

Bernal, Esq., deceased (Ralph). — Catalogue of the celebrated collection of works of art, from the byzantine period to that of Louis seize... which will be sold by auction, by Messrs. Christie and Manson, at the Mansion, n° 93, Eaton square, commencing on monday, March the 5th. 1855. — London, W. Clowes and Sons. In-8° (planches).

Beurnonville (Collection de M. le baron de). — Catalogue de 300 tableaux anciens et des objets d'art et d'ameublement. — Vente 3 juin 1884 et jj. ss.

Blanc (Charles). — Le Trésor de la Curiosité, tiré des catalogues de vente. — Paris, Vve Jules Renouard, 1858. 2 vol. in-8°

Bohn (Henry G.). — A Guide to the knowledge of pottery, porcelain, and other objects of vertu, comprising an illustrated catalogue of the Bernal collection of works of art. Numerous wood engravings. — London, H.-G. Bohn, 1862. In-8°.

Bonnaffé (Edmond). — Inventaire des meubles de Catherine de Médicis, en 1589. Mobilier, tableaux, objets d'art, manuscrits. — Paris, Aug. Aubry, 1874. In-8°.

Bonnaffé (Edmond). — Recherches sur les collections des Richelieu. — Paris, Plon, 1888. In-8°.

Bonnaffé (Edmond). — Le musée Spitzer. — Paris, Imprimerie de *l'Art*, 1890. In-4° (planches).

Bordier (H.) et Ed. Charton. — Histoire de France, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, d'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque. — Paris, bureaux du *Magasin pittoresque*. 29, quai des Grands-Augustins, 1860. In-4° illustré. 2 vol.

Bouchot (Henri). — Les portraits aux crayons, des xvie et xviie siècles, conservés à la Bibliothèque nationale (1525-1646). Notice, catalogue et appendice. — Paris, H. Oudin et Cie, 1884. Grand in-8° (planches).

Bouchot (Henri). — Les artistes célèbres, Les Clouet. — Paris, Librairie de *l'Art*, 1892. Grand in-8° carré.

Bourdery (Louis). — Exposition rétrospective de Limoges, en 1886. — Emaux peints. — Catalogue raisonné. — Limoges, Vve H. Ducourtieux, 1886. In-8°.

Bourdery (Louis). — Exposition rétrospective de Limoges, en 1886. — Les Emaux peints. — Limoges, Vve H. Ducourtieux, 1888. In-8°. (Extrait du *Bulletin de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin.*)

Bourdery (Louis). — Léonard Limosin, et son œuvre. — Limoges, Vve H. Ducourtieux, 1895. In-8° (planche).

British Museum, à Londres. — Communication personnelle de M. Augustus Wollaston Franks, Esq. F. R. S. et F. S. A., conservateur du Musée (mai 1890).

Brunet-Denon (Cabinet de feu M. le baron). — Catalogue d'une belle collection d'objets d'art et de haute curiosité, tels que : antiquités égyptiennes, grecques et romaines, médailles, bronzes, émaux de Limoges.... Vente le 2 février 1846 et jj. ss., rue des Jeûneurs, 16, Hôtel des ventes mobilières. — Paris, Maulde et Renou, 1846. In-8°.

Brunswick (Musée ducal de). — Herzogliches Museum. — Führer durch die Sammlungen. — Braunschweig, 1891. In-8°.

Bruxelles. — Catalogue de l'Exposition nationale belge, 1880. 4e section.

Industries d'art antérieures au XIXe siècle.

Bruxelles. — Catalogue de l'Exposition rétrospective d'art industriel. 1888.

Bulletin de l'alliance des arts. — Guide des amateurs de tableaux, dessins, estampes, livres, etc., sous la direction du bibliophile Jacob. — Paris, rue Montmartre, 178, 6 vol. in-8o (1842-1847).

Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. — Limoges. In-8o. (Origine en 1845.)

Bulletin de la Société royale d'agriculture, sciences et arts de Limoges. — Limoges, Chapoulaud frères. In-8°.

Bulletin historique et littéraire. — Société de l'Histoire du Protestantisme français.

Burty (Philippe). — Chefs-d'œuvre des arts industriels. — Paris, Ducrocq, s. d. In-8o, nombr. grav.

Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire. — Revue des tableaux et des estampes anciennes; des objets d'art, d'antiquité et de curiosité, publiée sous la direction de M. Eug. Piot. — Paris, 1842-46, 4 vol. in-8, illustrés. — Nouvelle série, 1861-1863, 34 numéros in-8, illustrés.

Castan (Auguste). — Le canon d'autel de Fontevrault, au Musée de Naples. (Extrait de la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. XLIII, 1882.) — Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, s. d. In-8o.

Champeaux (A. de). — Le legs Jones au South Kensington Museum de Londres. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1883.) — Paris, Quantin, 1883. In-4°.

Clément de Ris (L.). La Curiosité. — Paris, Renouard, 1864. In-12.

Clicot (Eugène) de Reims. — Cabinet d'objets d'art et de curiosité. Vente le 9 décembre 1844.

Cluny (Musée de). — Collection des photographies en vente au Musée, exécutées par M. P. Robert, photographe des monuments historiques.

Courajod (Louis). — Un émail de Léonard Limosin exposé dans la galerie d'Apollon, au musée du Louvre (Extrait du *Musée archéologique.*) Paris, Leroux, 1875. In-4°. (Figures.)

Courajod (Louis). — La Collection Révoil du musée du Louvre. — Caen, Le Blanc-Hardel, 1886. In-8°.

Courajod (Louis). — La collection Durand et ses séries du moyen âge et de la Renaissance au Musée du Louvre. — Caen, H. Delesques, 1888. In-8.

Courajod (Louis). — Recueil de cinquante-neuf portraits originaux, au crayon, de personnages célèbres du XVIe siècle. (Communiqué par feu M. Courajod.)

Dalloz (Paul). — Le Trésor artistique de la France. Musée national du Louvre, galerie d'Apollon. — Paris, Moniteur universel, s. d. In-folio, (Planches en couleurs.)

Darcel (Alfred). — Exposition de Manchester. — Les Arts industriels du moyen âge et de la Renaissance. (Extrait de la *Revue Française*, 11e vol.) — Paris, V. Didron, 1858. In-8o.

Darcel (Alfred). — Musée impérial du Louvre. Série D. Notice des Emaux et de l'Orfèvrerie. — Paris, Mourgues, 1867. In-8o. — 2e édition (avec supplément). Paris, Imprimeries-Réunies, 1883. In-8°.

Daugny (Collection de feu M.). — Catalogue des objets d'art et des curiosités. Vente, Hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot, 5, les 8-11 mars 1858. — Paris, Renou et Maulde, 1858. In-8o.

Debruge-Duménil (Collection). — Catalogue des objets d'art, dont la vente aux enchères publiques aura lieu à

Paris, Hôtel des ventes mobilières, du 23 janvier au 12 mars 1850. — Paris, E. Duverger, 1849. In-8°.

Ducuing (Fr.). — L'Exposition universelle de 1867 illustrée. In-folio.

Dufourny (Collection de feu M. Léon). — Catalogue d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines; sculptures modernes, émaux et terres émaillées; vitraux peints, etc, : par L.-J.-J. Dubois, 1819. Vente 16 novembre 1819 et jj. ss. — Paris, J.-M. Eberhart. In-8°. (Portrait.)

Dulaure (J.-A). — Histoire civile, physique et morale de Paris. — Paris, Baudoin, 1825. 10 vol. in-12 (figures). — Il existe de nombreuses éditions de cet ouvrage.

Dussieux (L.). — Essai sur l'Histoire de la peinture sur émail. (Extrait de l'*Encyclopédie nouvelle*.) — Paris, Bourgogne et Martinet, 1839. In-8°.

Dussieux (L.). — Recherches sur l'Histoire de la peinture sur émail dans les temps anciens et modernes et spécialement en France. — Paris, Leleux, 1841. In-8°.

Dzialynska (Collection de Mme la comtesse). — Communication, juin 1890.

Espagne et Portugal. — Guide du Touriste. Itinéraire artistique, par A. Roswag. — Madrid et Paris, 1879.

Failly (Collection). — Catalogue d'objets d'art et de curiosité et tableaux anciens. Vente 14-19 avril 1859.

Florence. — R. Museo nazionale. Communication personnelle du Directeur, feu M. Umberto Rossi.

Fountaine Collection (Catalogue of the celebrated). — Majolica, Henri II ware, Palissy ware, Nevers ware, Limoges enamels, ... removed from Narford Hall, Norfolk : wich will be sold by auction, by Messrs. Christie, Manson and Woods... on Monday, june 16, 1884, and following days. — London, W. Clowes and Sons, s. d. In-8°. (Photographies.)

Gand. — Catalogue de l'Exposition des arts industriels. 1877.

Gand. — Chambre syndicale provinciale des arts industriels. Exposition dans les salles du Casino, 28 août — 16 octobre 1882. II° section rétrospective. — Gand, Vanderhaeghen.

Gazette des Beaux-Arts. — Courrier européen de l'art et de la curiosité. — Paris, 8, rue Favart. In-4° (planches et figures).

Germeau (Précieuse collection de feu M.). — Catalogue des objets d'art et de haute curiosité. Vente, 4-7 mai 1868, à l'Hôtel Drouot. — Paris, Pillet, 1868. In-8°.

Giraudon (A.). — Editeur de photographies, 15, rue Bonaparte. Paris, Bibliothèque photographique. L'art industriel au musée du Louvre. Série n° 3. Les Emaux. — Chartres, Durand, 1896. In-8°.

Gower (Lord Ronald). — Three hundred French portraits representing personnages of the courts of Francis I, Henri II and Francis II, by Clouet (lithographies), 1875. — London, Sampson. — Paris, Hachette et Cie. In-fol.

Guiffrey (Georges). — Dianne de Poytiers. Lettres inédites publiées d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale, avec introduction et notes. — Paris, 1866. In-8° (portr.).

Guilbert-Martin. — Enseignement professionnel. Conférence sur l'argile, le verre, les émaux. — Paris, Capiomont et Cie, 1888. In-12.

Havard (Gustave). — Histoire de l'orfèvrerie française. — Paris, Ancienne maison Quantin, 1896. In-4°.

Havard (Henry). — Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration

depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours. — Paris, ancienne maison Quantin; librairies et imprimeries réunies, May et Motteroz, s. d., 4 vol. gr. in-4° (figures).

HOLLINGWORTH-MAGNIAC Esq. — Catalogue de la collection. Reproductions en photographie.

ILLUSTRATION (L'). — Journal universel. In-4° (nombreuses gravures).

INVENTAIRE général des richesses d'art de la France. Archives du musée des Monuments français, 1re partie, 1883. — 2e partie, 1886. — Paris, Plon.

IRISSON (Cabinet de feu M.). — Catalogue des objets d'art, de curiosités, meubles de style gothique.... Vente. 14-16 mars 1850, rue d'Antin, n° 10. — Paris, Maulde et Renou, 1850. In-8°.

JACQUEMART (Albert). — Exposition en faveur de l'œuvre des Alsaciens-Lorrains demeurés Français (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin-août 1874). — Paris, J. Claye, 1874. In-4° (figures).

JANZÉ (Vicomte de). — Catalogue d'objets d'art et de haute curiosité, antiques et de la Renaissance, et médailles. — Vente 16 avril 1866.

JOUIN (Henri). — Exposition universelle de 1878. Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc., exposés dans les galeries des portraits nationaux au Palais du Trocadéro. — Paris, Imprimerie nationale, 1879.

JOURNAL ARCHÉOLOGIQUE DE LONDRES. — Voir notamment, tome VII, page 81, mention du portrait de Martin Luther.

JOURNAL DES AMATEURS D'OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ, articles sur les arts, histoire de l'art ; sous la direction de M. Le Hir, avocat. Origine, 1857, tome IV. (Les tomes I, II et III sont formés par les années 1854, 1855 et 1856 du *Journal des commissaires-priseurs et des amateurs d'objets d'art et de curiosité*). — Paris, au bureau, boulevard des Italiens, 27.

JOURNAL OFFICIEL DU SOIR. — Voir notamment l'article du 3 mars 1869 sur le portrait de Nostradamus.

LABARTE (Jules). — Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, précédée d'une introduction historique. — Paris, V. Didron, 1847. In-8°.

LABARTE (Jules). — Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance. — Paris, Vve Morel, 1864-1866, 4 vol. in-8° de texte et 2 vol. Album in-4°.

LABORDE (Comte Léon de). — La Renaissance des arts à la Cour de France. Etudes sur le XVIe siècle. — Paris, 1850-1855, 2 vol. in-8°.

LABORDE (Comte de). — Notice des émaux exposés dans les galeries du Musée du Louvre. 1re partie : Histoire et descriptions. — Paris, Vinchon, 1852. In-8°. (Nouvelle édition. — Paris, Mourgues, 1857. In-8°). — 2e partie : Documents et Glossaire. — Paris, Vinchon, 1853. In-8°.

LASTEYRIE (Ferdinand de). — Un grand seigneur du XVIe siècle. Le connétable de Montmorency. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*. Avril et août 1879). — Paris, A. Quantin, 1879. In-4° (portrait et figures).

LAURENT (J.). — Collection des photographies d'œuvres d'art, en vente chez J. Laurent y Ca, à Madrid, calle de Narciso Serra, 5 (Pacifico).

LÉGUILLON (Collection de M.). — Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, du moyen âge et de la Renaissance. — Vente, Hôtel Drouot, le 9 décembre 1895. — Paris, Imprimerie de l'Art, s. d. In-4° (planches).

Lenoir (Alexandre). — Musée des Monumens français. — Paris, 1800-1803, 2 vol. in-fol. Gravures au trait.

Lenoir (A.). — Musée des Monumens français ou description historique et chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres. — Paris, de l'Imprimerie de Guilleminet. An IX, 8 vol. in-8°, planches.

Lenoir (Alexandre). — Description historique et chronologique des Monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens français, suivie d'une Dissertation sur la barbe et les costumes de chaque siècle, et d'un traité de la peinture sur verre. — Paris, 1806. In-8°. (Huitième édition revue et augmentée.) — Nouvelle édition, sous le titre de : Musée impérial des Monumens français. Histoire des arts en France. — Paris, M.D.CCCX. In-8°.

Lenoir (Alexandre). — Antiquités et objets d'art composant son cabinet, 1837. — Manuscrits, autographes, 1840. En tout 645 numéros.

Lièvre (Edouard). — Les collections célèbres d'œuvres d'art. — Paris, Goupil, 1866. In-fol. (50 planches à l'eau-forte).

Limoges et le Limousin. — Guide de l'étranger. — Limoges, Ardant, 1865. in-8°. (La partie archéologique est l'œuvre de M. Maurice Ardant.)

Lobet (J.). — Quelques preuves sur Jean Cousin, peintre, sculpteur, géomètre et graveur. — Paris, Renouard, 1881. In-8°.

Magasin pittoresque (Le). — Sous la direction de M. Edouard Charton. — Paris, 29, quai des Grands-Augustins. Revue mensuelle illustrée. In-4 (Origine en 1833).

Magniac, Esq. (Hollingworth). — Catague of the renowned collection of works of art, chiefly formed by the late Hollingworth Magniac, Esq. (Known as the Colworth collection) : which will be sold by auction by Messrs. Christie, Manson and Woods, July 2, 1892 and following days. — London, W. Clowes and sons, s. d. In-8°. (Photographies.)

Marquet de Vasselot. — Histoire du portrait en France. — Paris, Rouquette, Nadaud et Cie, 1880. In-8°.

Ménard (René). — Bibliothèque populaire des écoles de dessin. La décoration au xvie siècle. Le style Henri II. — Paris. Librairie de *l'Art*, s. d. Petit in-8°.

Ménard (René). — Les curiosités artistiques de Paris. Guide du promeneur dans les musées, les collections et les édifices. — Paris, Ch. Delagrave, 1878. In-8°.

Messager des sciences historiques de Belgique (Le). — Gand. Vanderhaeghen. In-8° (planches).

Meyer (Alfred). — L'art de l'émail de Limoges, ancien et moderne. Traité pratique et scientifique. 2e édition. — Paris. H. Laurens, s. d. (1896). In-8° (planche). (Première édition plus sommaire, chez l'auteur. 1895. In-12, pl.)

Michelin, de Provins (collectiou de feu M. le docteur). — Catalogue d'objets d'art et de curiosité, émaux de Limoges dont une très belle pendule astronomique... Vente Hôtel Drouot, 3-5 mars 1864. — Paris, Pillet, s. d. In-8°.

Molinier (Emile).— L'Emaillerie (Bibliothèque des merveilles). 71 vignettes.— Paris, Hachette et Cie, 1891. In-8°.

Musée artistique et littéraire (Le). — Revue hebdomadaire illustrée. Librairie de *l'Art*. — Paris. A. Ballue. In-8° (nombreuses reproductions).

Musée Napoléon. — Notice des dessins originaux, esquisses peintes, cartons, gouaches, pastels, émaux, miniatures et vases étrusques, exposés

dans la galerie d'Apollon, en Messidor de l'an X de la République française. Seconde partie. — Paris, Imprimerie des sciences et arts. An XII de la République. In-12.

Musée royal. — Notice des dessins, peintures, émaux et terres cuites émaillées, exposés dans la galerie d'Apollon. — Paris, Mme Hérissant-Le Doux, 1818. In-12.

N... (collection). — Vente 12-13 février 1864.

Naples. — Guide général du Musée national, par Domenico Monaco. 3e édition française. — Naples, 1878. In-8°. — Communication de M. Jules de Petra, directeur du *Museo e Scavi di Antichità*, 27 juin 1896.

Nelles (Mathias) und Jacob Neuen, zu Köln. — Hervorragende kunst sammlung aus bekannteur Privatbesitz, zum Theile von Schloss Hünegg am Thunersee stammend sowie die nachgelassenen kunstsammlungen der Herren Mathias Nelles und Jacob Neuen zu Köln, den 9 *bis* 14. December 1895. — Cologne, 1895. Druck von M. Du Mont Schauberg. In-4° (planches).

Niel (C.-J.). — Portraits des personnages français les plus illustres du XVIe siècle, reproduits en fac-similé sur les originaux dessinés aux crayons de couleur par divers artistes contemporains. Recueil avec notices. — Paris, 1856. In-folio.

Paris. — Union centrale des beaux arts appliqués à l'industrie. — Exposition de 1865. Palais de l'industrie. Musée rétrospectif. — Paris, Librairie centrale, 1867. In-4°.

Paris. — Exposition universelle de 1867. — Catalogue général publié par la commission impériale. — Histoire du travail et monuments historiques. — Paris, E. Dentu, s. d. In-12.

Paris. — Union centrale des beaux arts appliqués à l'industrie. — Catalogue de la 4e exposition, 1874. In-12.

Paris. — Société de protection des Alsaciens et Lorrains demeurés Français. — Notice sommaire des objets d'art exposés dans le palais de la présidence du Corps législatif, le 23 avril 1874. — Paris, Claye, 1874. In-12.

Paris (Exposition universelle de 1878, à). — Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc., exposés dans les galeries des portraits nationaux, au palais du Trocadéro, par M. Henry Jouin. — Paris, Imprimerie nationale, 1879. In-8°.

Paris. — Union centrale des beaux arts appliqués à l'industrie. — Catalogue de la 6e exposition. 1880. Musée rétrospectif du métal. — Paris, A. Quantin et Cie, s. d. In-18.

Paris. — Union centrale des arts décoratifs. — Catalogue de la 8e exposition. 1884. La pierre, le bois (construction), la terre et le verre. — Paris, Imprimeries réunies, 1884. In-8°.

Paris (Exposition universelle internationale de 1889, à). — Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro. — Lille, L. Danel, 1889. In-8°. (Catalogue officiel.)

Patay (Dr). — L'exposition rétrospective de Tours, en 1873. — Orléans, 1874. In-8°.

Pimaudan (Gabriel de). — Antoinette de Bourbon, mère des Guises. — Paris, Champion, 1889 In-8° (portrait).

Popelin (Claudius). — Les vieux arts du feu. (Deux éditions). — Paris, Alphonse Lemerre, 1878. In-4° (Encadrements dessinés et lettres ornées.)

Popelin (Claudius). — Collection Spitzer. — Les émaux peints. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er août 1881). — Paris, Quantin, 1881. In-4 (figures).

Pourtalès-Gorgier (Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, antiques, du moyen âge et de la Renaissance, qui composent les collections de feu M. le comte de). — Vente en son hôtel, rue Tronchet, 7, le 6 février 1865 et jj. ss. — Paris, Pillet, s. d. In-8°.

Preaux (Cabinet de feu M.). — Catalogue de la précieuse collection d'art, d'antiquités et curiosités, tels que : antiquités égyptiennes, grecques et romaines, médailles... Vente 9-11 janvier 1850, hôtel des ventes mobilières, rue des Jeûneurs, n° 42. — Paris, Maulde et Renou. In-8°.

Rattier (Collection de feu M.).— Catalogue des objets d'art et de haute curiosité. —Vente hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot, 5, les 21-24 mars 1859.—Paris, Renou et Maulde, s. d. In-8°.

Revue de Champagne et de Brie. — Voir t. VIII (1880, pp. 195-198) : *Portraits de Claude de Lorraine et d'Antoinette de Bourbon seigneurs de Joinville, peints par Léonard Limosin.* Article de M. H. G. (Gillet).

Revue universelle illustrée. — Librairie de l'Art, 29, cité d'Antin. — Paris. In-4°.

Roddaz (Camille de). — L'Art ancien à l'Exposition nationale belge. — Bruxelles, Rorer; et Paris, Firmin-Didot, 1882.

Roux, de Tours (Collection de M.). — Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, tableaux et pastels. — Vente, Hôtel Drouot, 17-20 février 1868. — Paris, 1868. In-8°.

Sauzay (A.). — Musée impérial du Louvre. — Catalogue du Musée Sauvageot. — Paris, Mourgues, 1861. In-8°.

Sayette (Collection de feu Mme de La). — Catalogue d'objets d'art et de curiosités; émaux de Limoges; émaux byzantins.....; tableaux et miniatures. Vente. Hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot, 5, les 23-28 avril 1860. — Paris, Pillet, 1860. In-8°.

Seillière (Importante collection de feu M. le baron Achille). — Catalogue des objets d'art, de haute curiosité et de riche ameublement. — Vente, Galerie Georges Petit, 5-10 mai 1890. Paris, Imprimerie de l'Art, s. d. In-12. (Autre édition in-4°, avec planches en phototypie.)

Soltykoff (Précieuse collection du prince). — Catalogue des objets d'art et de haute curiosité. — Vente, Hôtel Drouot, 8 avril et jj. ss. — Paris, A. Pillet, 1861. In-8°.

Sommerard (A. du). — Les Arts au moyen âge, en ce qui concerne principalement le Palais romain de Paris, l'Hôtel de Cluny, issu de ses ruines et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel. — Paris, 1838-1846, 5 vol. in-8°, pour le texte et 6 atlas in-fol., contenant 510 planches, dont un grand nombre sont coloriées.

Sommerard (E. du). — Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny, Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance, exposés au Musée. — Paris, Hôtel de Cluny, 1862. In-8°. — Nouvelles éditions, notamment en 1872 et en 1883.

Sommerard (Rapport de M. E. du). — Exposition universelle de 1867 à Paris. — Commission de l'Histoire du travail. — Paris, Paul Dupont, 1867. In-8°.

Soret (Collection de feu M.). — Catalogue des tabatières, objets d'art et de curiosité, bijoux et miniatures. — Vente, Hôtel Drouot, 4-9 mai 1863. — Paris, 1863. In-8°.

Soulages Collection (Catalogue of the). Descriptive inventory of a collection of works of decorative art, formerly in

the possession of M. Jules Soulages of Toulouse, now exhibited to the Public at the Museum of Ornamental art, Marlborough House. By J. C. Robinson, F. S. A. December 1856. — London, Chapman and Hall. In-8° (photographies).

South Kensington Museum. — Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum. June 1862. — Edited by J. C. Robinson, F. S. A.— Revised edition (January 1863). — London. George E. Eyre and William Spottiswoode. In-8°.

South Kensington Museum. — Catalogue of the special loan exhibition of enamels on metal, held at the South Kensington Museum, in 1874. — London, Chiswick Press. 1875. In-4°. Planches.

South Kensington Museum à Londres. Communication personnelle du *Department of Science and Art* (avril 1890).

South Kensington (Musée de), à Londres. — Collection des photographies en vente au musée.

Spitzer (La Collection). — Six volumes in-folio, planches en couleurs (édition à 1 500 francs). — Paris, Quantin, 1891. In-fol.

Spitzer (Collection). — Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, antiques, du moyen âge et de la Renaissance. — Vente à Paris, rue de Villejust, 33, du 17 avril au 16 juin 1893. Deux vol. in-4° de texte et un album de planches in-folio (Edition à 50 fr.). — Paris, Imprimerie de l'Art, s. d. In-4°.

Spitzer (Collection). — Résumé du Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, antiques, du moyen âge et de la Renaissance. — Vente à Paris, rue de Villejust, 33, du 17 avril au 16 juin 1893. (Catalogue en distribution au moment de la vente.) — Paris, Imprimerie de l'Art, s. d. In-12.

Strawberry hill. — A Catalogue of the classic contents of Strawberry Hill, collected by Horace Walpole. — London, Smith and Robins, april 1842. In-4° (portrait).

Styles (Les). — Librairie de l'Art. — Petit in-folio (gravures).

Temps (Journal Le). — Exposition universelle de 1889. Les Beaux-Arts et les Arts décoratifs. L'Art français rétrospectif au Trocadéro. Ouvrage publié sous la direction de Louis Gonse et de Alfred de Lostalot. Paris, 5, boulevard des Italiens.

Texier (L'abbé). — Essai historique et descriptif sur les Argentiers et les Emailleurs de Limoges. — Poitiers, Fradet et Oudin, 1843, in-8°. (Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires* de l'Ouest, année 1842).

Theïs (Collection de feu M. le baron de). — Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, émaux de Limoges, faïences italiennes..... — Vente, Hôtel Drouot, 6-13 mai 1874. — Paris, Pillet, s. d. In-8°.

Times (Journal Le). — Voir notamment du 16 au 20 juin 1884, articles sur la vente de la Collection Fountaine, à Londres.

Tours. — Catalogue de l'Exposition rétrospective d'objets d'art. Mai 1873. — Tours, Jules Bouserez. In-18.

Van Hoorn Van Vlooswyck (Collection de feu M. le baron P.-N.). — Catalogue de tableaux et objets rares et précieux du plus beau choix. — Vente 22 novembre 1809.

Varenbergh (Emile). Le portrait de Jacques de Thiennes (Extrait du *Messager des sciences historiques de Belgique*, tome LIX, année 1885). — Gand, Vanderhaeghen, 1885. In-8° (portrait en phototypie).

Vidal (Léon). — Collection des photochromies. Procédé Léon Vidal. —

Paris, 13, quai Voltaire, Hôtel du *Moniteur*.

Visconti (Catalogue du cabinet de feu M.). — Emaux, tableaux, dessins, estampes..... — Vente, hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot, 5, le 13 mars 1854 et jj. ss. — Paris, Maulde et Renou, s. d. In-8°.

Waring (J.-B.). Art Treasures of the United Kingdom, from the Art Treasures exhibition. Manchester. — London, Day and son, 1858. In-fol. (planches en couleurs).

Watelin (Collection). — Catalogue des objets d'art et de curiosité. — Vente 9-11 février 1885.

TABLE DES MATIÈRES

CATALOGUE

Nous avons cru devoir négliger dans ce Catalogue de l'œuvre de Léonard Limosin portraitiste, tous les travaux qui n'avaient pas franchement le caractère de portraits proprement dits. Cette simple mention à la table nous paraît suffisante. On trouvera, du reste, les documents relatifs à ces soi-disant portraits, dans notre ouvrage en préparation déjà cité, chapitre de Léonard Limosin.

Luther. Anc. coll. Debruge-Duménil, n° 723 et Soltykoff, n° 1049.

Plaque rectangulaire. — H. 0,170; L. 0,140. M. Carrand, le rédacteur du catalogue de vente de la collection Soltykoff, a commis une méprise en attribuant à Léonard Limosin ce portrait de Luther, qui porte le monogramme bien connu I. P. et passe pour l'œuvre de Jean II Pénicaud, comme on peut le voir au catalogue de la collection Debruge-Duménil, publié en 1849.

On trouvera tous les documents relatifs à ce portrait dans notre ouvrage en préparation déjà cité, chapitre de Jean II Pénicaud.

Une photographie, n° 2 530, est en vente chez M. A. Giraudon, éditeur, 15, rue Bonaparte, Paris.

TABLEAUX DE CLASSEMENT

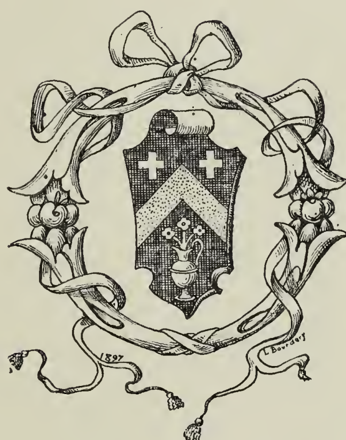
TABLE DES PLANCHES

TABLE DES DESSINS GRAVÉS

EXÉCUTÉS SPÉCIALEMENT POUR L'OUVRAGE

PAR

L. BOURDERY


1897
L Bourdery

ACHEVÉ D'IMPRIMER

SUR LES PRESSES TYPOGRAPHIQUES

DE

CHARLES HÉRISSEY

A ÉVREUX

POUR LE COMPTE

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART

L.-HENRY MAY

le vingt-cinq octobre mil huit cent quatre-vingt-dix-sept



PLANCHES PHOTOTYPIQUES EXÉCUTÉES

PAR

ARON, A PARIS



